

अन्धा युग एक सृजनात्मक उपलब्धि

लेखक
सुरेश गोर्तम

साहित्य-प्रकाशन मालीवाड़ा दिल्ली-110006

प्राप्ति : 1973

मुख्य : श्रीमत् कृष्ण

प्रकाशक : साहित्य-प्रकाशन, यामीबाहा दिल्ली-6

मुद्रक : युगान्तर प्रेस, भीरीगेट, दिल्ली-6

A YUG EK SRIJNATMAK UPLABDHI

By Suresh Gautam

समर्पित—

त्याग की पर्याय भाँ
तथा
कर्मठ, तपस्वी पिता
को
जिन्हें दर्पण में भी अपने
वर्चों का उज्ज्वल भविष्य
दिसाई देता है।

व्यावृत्ति :
 मुख्य :
 प्रकाशक :
 मुद्रक :

NDHA YUG EK

1921/22

समर्पित—

त्याग की पर्याय माँ
तथा
कर्मठ, तपस्वी पिता
को
जिन्हें दर्पण में भी अपने
वर्चों का उज्ज्वल भविष्य
दिखाई देता है।

भूमिका

‘ग्रन्था युग’ पौराणिक प्रख्यात कथानक पर भाषित आधुनिक संवेदना और आधुनिक भावबोध की बहुवर्धित कृति है। डा० धर्मवीर भारती की मेधा और प्रतिभा का यह सुन्दरतम निदर्शन है। इसके प्रकाशित होते ही प्रबुद्ध पाठकों का ध्यान इस कृति की ओर गया और जो समीक्षाएँ प्रकाश में आईं उनमें मिथक के आरोपण पर आलोचकों ने कुछ भाक्षेप किये थे। वस्तुतः पौराणिक कथा या मिथक का आवरण ही ‘ग्रन्था युग’ के प्रतीकारत्मक वैशिष्ट्य का कारण है। मन्धे चरित्र या मन्धी युग-दृष्टि को विवृत करने के लिए मिथक का भाव्य जिस कौशल के साथ इस कृति में स्वीकृत हुआ है वही इस युवक काव्य को विचार और चिन्तन के स्तर पर स्तुत्य बना देता है।

भारती ने गीति-नाट्य-शैली को स्वीकार कर ‘ग्रन्था युग’ के पात्रों की अवतारणा की है। ‘ग्रन्था युग’ के संवाद और उनकी मूलाशय पूर्ण अभिव्यक्ति ऊपर से देखने में सीधी-सादी लगती है किन्तु पाठक ज्यों-ज्यों उनके अन्तर में पेंछता है त्यो-त्यो प्रत्याधुनिक भाव-बोध के स्तर खुलते जाते हैं। जीवन-भाषा के सारे कुसुम बिलर जाने के बाद मृगतृष्णा में भटकते हुए मानव को कोई आश्रय नहीं मिलता। उसका भटकाव निरन्तर बढ़ता जाता है, उसके प्रथन इधर-उधर घूम-फिर कर लौट आते हैं और वह स्वयं प्रश्नों की मरीचिका में, उत्तरों समाधानों का झीतल जल पाना चाहता है। जीवन की इस विदम्बना को ‘ग्रन्था युग’ के पात्रों ने मली भाँति व्यक्त कर दिया है। आधुनिक युग के सन्दर्भ में इस पौराणिक आख्यान को नवीन बोध से सम्पृक्त करने की दृष्टि कवि पा सका है। वही इस कृति की सफलता है।

श्री सुरेश गीतम ने इस कृति को समझाने-परखने का प्रयास अपने लघु-शोध-प्रबन्ध में किया है। शोध-प्रबन्ध की एक मर्यादा होती है। उसके भीतर रहकर लेखक को अपने विचार व्यक्त करने होते हैं। इस मर्यादा का पालन करते हुए श्री गीतम ने विविध पहलुओं से इस कृति का अवगाहन-अभ्ययन किया है। छाठ प्रश्नार्थों में विभाजित करके उन्होंने कथा-स्रोत से आरम्भ करके इसके प्रतीक-विधान, पात्र-परिचलना, अभिव्यञ्जना-शिल्प, रंगमंचीयता आदि पक्षों पर दृष्टि निक्षेप करते हुए इस कृति के महत्त्व पर प्रकाश डाला है।

मुख-बोध

साहित्य की किसी भी महान् कृति को आलोचनात्मक कसौटी पर समग्रतः एवं सविस्तार परखना किसी भी आलोचक के लिए एक दुःसाहसपूर्ण कदम होता है और फिर साहित्य के प्रारम्भिक मध्येता के लिए तो यह पथ उठाना अपने भाव में अत्यन्त चुनौतीपूर्ण कार्य ही हो सकता है। किन्तु यह चुनौती तो उस मध्येता को भ्रान्ते भावी-जीवन में कभी न कभी स्वीकार करनी ही होगी फिर भय क्यों नहीं ?

‘अन्धायुग’ का कथानक ऐतिहासिक-पौराणिक है और उसकी संवेदना अत्याधुनिक। इस संवेदना ने एक और कथानक की रेखाओं को संदर्भों के जटिल बिन्दुओं में घोल दिया है तो दूसरी ओर पात्रों (चरित्रों) को प्रतीक प्रपञ्च मानवीय संदर्भ में पर्यवसित कर दिया है। इस कारण कथानक और चरित्र-विनयन की रुढ़ियों और पद्धतियों को यह कृति तोड़ती है और नाटक की स्वरचना के लिए नए उपकरणों और छलियों का अनुसन्धान करती है।

दृष्टिगोचर परिस्थितियों की उत्तमज में से बुद्धिमत्प वास्तविकता को उभारने के प्रयत्न में जहाँ इस कृति की भाषा बहुत सहज जान पड़ती है, वहीं अमित ध्वजनाओं से गमित है। भाषा में विद्यमान इस छल का प्रयोग करते हुए भारती ने युग-जीवन के मथार्य का उद्घाटन करने वाली भाषा के नए रचनात्मक पैटर्न खोजे हैं।

अतीत, वर्तमान और भविष्य की सीधी रेखा में बहने वाले समय को इस कृति ने वर्तमान के बिन्दु में ही संकमित कर और घटना-स्थल की धारणा को स्थूल न मान कर उसे मानसिकता के धाँचे में डाल दिया है। देश और काल की इस नई धारणा के कारण ही ‘अन्धायुग’ की रचनाशीलता पर्याप्त जटिल हो गई है।

इस प्रकार कई स्तरों पर ‘अन्धायुग’ का अध्ययन पर्याप्त और सक्षम विश्लेषण की माँग करता है किन्तु मुझे तो सिर्फ़ उन कठिनाइयों का आभास है जो इस अध्ययन-यम में उभरी हैं। अतः इसे साहित्य के एक प्रारम्भिक मध्येता का बालमुलम प्रयास ही समझा जा सकता है। वस्तुतः किसी भी कार्य की समाप्ति की मंजिल पर पहुँच कर कर्त्ता को एक ऐसे क्षण-विशेष के साथ साक्षात्कार करना पड़ता है जहाँ तक वह मंजिल तक पहुँचाने वाले सोपानों के प्रति भ्रम हो भ्रम भ्रम हो जाता

३। के०। इस अनुसंधान के लिये जो विज्ञान विभागों की सहायता का अनुदान प्रदान
 किया गया है, उसमें अतिरिक्त कुछ अनुदानों की भी सहायता दी गई है, जो कि अनुदान
 प्रदान करने के लिये विभागों के अनुमानों के अन्तर्गत आते हैं।
 ४। इस अनुदान के अन्तर्गत जो अनुदान प्रदान किये जायेंगे, वे अनुदान
 प्रदान करने के लिये विभागों के अनुमानों के अन्तर्गत आते हैं।
 ५। इस अनुदान के अन्तर्गत जो अनुदान प्रदान किये जायेंगे, वे अनुदान
 प्रदान करने के लिये विभागों के अनुमानों के अन्तर्गत आते हैं।

विभागों के अन्तर्गत जो अनुदान प्रदान किये जायेंगे, वे अनुदान प्रदान करने के लिये
 विभागों के अनुमानों के अन्तर्गत आते हैं।

३.७.७१

सुदेश शर्मा

ए. ३७७ एम. एम. एम.

दिनांक-११/०७/७१

विषयानुक्रमिका

1. 'ग्रन्था युग' के कथा-स्रोत	9—18
2. आधुनिकता-बोध और 'ग्रन्था युग' की रचना-दृष्टि	19—50
(क) आधुनिकता-बोध : ऐतिहासिक परिवार में विकास-क्रम	19
(ख) आधुनिकता-बोध और आधुनिक विचार-धाराओं की भूमिका	22
(ग) विघटन और आंतरिक्ष की खोज	24
(घ) आधुनिकता और समसामयिकता	25
(ङ) पौराणिक कथा और युग-बोध	29
(च) 'ग्रन्था युग' : संवेदना के चराचर	38
3. 'ग्रन्था युग' : प्राकृत्य, साम्य नाटक या नीति-नाट्य ?	51—64
4. 'ग्रन्था युग' में प्रतीक-विधान	65—87
(क) नयी कविता की प्रतीक-वेदना	65
(ख) प्रतीक : नये अर्थ की संभावना का कलात्मक उपकरण	68
(ग) प्रतीकात्मक भावकरण की सार्वभौमिकता	67
(घ) कथारमक प्रतीकात्मकता	69
(ङ) पात्रों में प्रतीकात्मक स्थिति	70
(च) प्रतीकात्मकता के अन्य चराचर	81
5. 'ग्रन्था युग' की पात्र-परिचयना	88—112
(क) पुराण-पात्रों की आधुनिक प्रासंगिकता	88
(ख) पात्र-व्यवस्था में मनोवैज्ञानिक और मिथकीय कारणों का बोध	89
(ग) पात्र-व्यवस्था में बुना, नाच, अंतर्द्विरोध की जटिलता के कारण प्रतीकात्मकता का प्रवेश	91

6. 'ग्रन्था युग' की भाषा	113—12
(1) शब्द-चयन	113
(2) सागिप्राय विशेषण	114
(3) शब्द-शक्तियों का प्रयोग	114
(4) उपसर्ग-वक्ता व नाद-सौन्दर्य	116
(5) सर्वनामों का बहुल प्रयोग	116
(6) निपात और यथार्थ-वक्ता	116
(7) द्विम्ब-योजना	117
(8) प्रतीक-योजना	117
(9) काव्य-गुण	117
(10) भाषा द्वारा वातावरण निर्माण	118
(11) दोष	118
(12) विविध शैलियाँ	119
(13) अलंकार विधान	120
(14) छन्द	122
7. 'ग्रन्था युग' की रंगमंचीयता	124—131
(क) रंगमंच : नाटक की अर्थ रचना का उपकरण	124
(ख) 'ग्रन्थायुग' : काव्य-नाटक—महत्वपूर्ण संसाधन	125
(ग) लोक-नाट्य शैली का प्रभाव	126
(घ) रंग संकेतों की सार्वकता	127
(ङ) संवादों की संबोधनमुक्तता	129
8. उपसंहार	134—1
सहायक ग्रन्थ-सूची	137—1

प्रथम अध्याय

‘अन्धा-युग’ के कथा-स्रोत

किसी भी काव्य की कथावस्तु प्रख्यात, उत्पाद्य तथा मिश्र—तीन प्रकार की होती है। इस दृष्टि से ‘अन्धा युग’ की कथावस्तु को उत्पाद्य या मिश्र न कह कर प्रख्यात कथा ही कहना चाहिये। कवि ने यहाँ पर महाभारत की कथा का आधार ग्रहण करते हुए अपने काव्य को प्रस्तुत किया है। यह सर्जना महाभारतीयजीवी होते हुए भी नवीन जीवन-बोध से अनुप्राणित है। आधुनिक जीवन के विपाद और विसंगति को व्यक्त करने का यह कथा समर्थ माध्यम बनी है। कथा में यदि कहीं थोड़ा बहुत परिवर्तन या कलात्मक उद्भव है भी तो वह प्रायः पात्रों की युगानुकूल भावभूमि प्रणयन के नाते ही है अर्थात् दो बार कल्पित पात्रों के अतिरिक्त—जिनमें अधिकांश का ऐतिहासिक अस्तित्व भी सम्भव है—कथा में किया गया कोई भी अन्य परिवर्तन आधुनिक जीवन-बोध को स्पष्ट अभिव्यक्ति देने के लिए किया गया है।

कथा-स्रोत पर विचार करने पर हम ‘अन्धा-युग’ की कथावस्तु को महाभारत के ‘परापर्व’ से लेकर ‘मोक्षल पर्व’ तक अर्थात् ‘वशापर्व’, ‘सीतिका पर्व’, ‘स्त्री पर्व’ व ‘मोक्षल पर्व’ में एवं तत्तत् पर्वों के अन्तर्गत पर्वों में बिखरी हुई पाते हैं। लेखक ने अधिकांश कथावस्तु का रूपांतरण के समान निष्पन्न किया है तथा कहीं-कहीं युगानुकूलता के साधने में ढालने की उसमें थोड़ा बहुत सुन्दर परिवर्तन या विपर्यय कर दिया है जैसा कि दृश्य-काव्यकार के नाते उसका पूर्ण और सुरक्षित अधिकार है। उदाहरण के लिए—पर्दा उठने पर हम कौरव नगरी के अन्तःपुर में कुशासन बिछाए सादी शीकी पर बैठे विजयातुर धृतराष्ट्र तथा गान्धारी एवं विदुर को पाते हैं। महाराज धृतराष्ट्र कुर्येत्र से युद्ध के सन्देशवाहक संजय की प्रतीक्षा में व्यग्र हैं, क्योंकि आज ही युद्ध की अन्तिम विजय या पराजय का सन्देश माने वाला है। धृतराष्ट्र के सलाह पर भतीव व्यग्रता एवं व्यथा की रेषाएँ गहरी होती जा रही हैं। जीवन में प्रथम बार अपने पुत्र की सम्भावित पराजय की धासंका से अभिभूत दुःखिन्ता उन्हें कबोट रही है। वे विदुर से कहते हैं—

‘विदुर ।

जीवन में प्रथम बार

आज मुझे भाग्यका व्यापी है ।’¹

किन्तु विदुर उन्हें इस पूर्वविवोधित सत्य की चेतावनी देते हुए कहते हैं—

‘भीष्म ने कहा था,

गुरु द्रोण ने कहा था,...

गुंजलिका में कौरव-वंश को लपेट कर

सूखी लकड़ी सा तोड़ डालेगी ।’²

कथा के आधारभूत महाभारत के महापर्व स्थित 63वें अध्याय में युद्ध में सम्पूर्ण कुल क्षयात्तर धर्मराज युधिष्ठिर भगवान् श्रीकृष्ण को राजा धृतराष्ट्र व माता गान्धारी को समाश्वसन देने भेजते हैं और श्रीकृष्ण महाराज धृतराष्ट्र को भुद्ध-पूर्व मर्यादोत्सर्ग का बोधी बताते हुए उन्हें आश्वासित करते हैं—

‘समुद्रतार्दिवोत्सृज्य वार्ष्णेय धोक समुद्भवम् ।

प्रक्षाल्य वारिणा मेघे-ह्लाचम्प्य च यथाविधि ।’³

श्वया कालोपसृष्टेन-सोभतो नापवजितः

तवा पराधान्पते सर्वे क्षत्रं दायं गतम् ॥’⁴

धर्मतो न्यायतश्चैव-स्नेहतश्च परंतप ।

एतत् सर्वं तु किं जाय-ह्यात्मदोषं कृतं फलम् ॥’ इत्यादि ।

इसी क्षणराय का उत्तरदायित्व महाराज धृतराष्ट्र ‘अन्या युग’ तथा महाभारत के स्त्री पर्व में अपने ऊपर लेते हुए विदुर के समक्ष स्वीकार्यो है कि—

‘समझ नहीं सकते हो विदुर तुम

में वा लग्नाग्घ...’

मेरी ममता ही वहाँ नीति थी, मर्यादा थी ।’⁵

इसी क्षणराय की स्वीकृति महाराज धृतराष्ट्र महाभारत में करते हुए कहते हैं—

‘हृत्पुत्रो हतामात्यो हृतसर्वं सृद्भ्यनः ।

दुःखं नूनं भविष्यामि विवरन्पूर्विवीषिणाम् ॥’⁶

...तत्प्रामर्शव परयन्तु माण्डवाः संक्षित भवाः ।

विवर्तं ब्रह्मलोकस्य दीर्घमध्वानमास्मिन्नम् ॥’⁷

1. अन्यायुग : भारती, पृ० 16

2. वही, पृ० 17

3. महाभारत : भाग : महापर्व, अध्याय 63, पृ० 119, 120, श्लोक 39 व 50

4. अन्यायुग : भारती, पृ० 17, 18

5. महाभारत : भाग : स्त्री पर्व ॥ पृ० 1, 2 : श्लोक 10 व 21

कथा-बन्ध को जीवन्त बनाने के लिए यहाँ ‘महाभारत’ के कौरे नकली रूप को बहिष्कृत रखा गया है। कथा का भावानुवाद या छायाानुवाद ग्रहण करते हुए कवि ने धपनी सजक मौलिकता का परिचय दिया है। कथा में मौलिकता, नवीनता, ऐतिहासिकता के हार्यों में परास्त कहीं नहीं है। कथा ने युग के विपाद को व्यक्त करने के लिए तट चाहे तोड़ दिया हो, लेकिन कथा का तल कहीं भी बदला हुआ दृष्टिगत नहीं होता। प्राचीन कथा का यह मेरुदण्ड विनय ही अपने अनेक सोपानों से गुजर कर भी टहराव तथा ज्वरता की स्थिति में नहीं पहुँचा है। कवि ने प्रकृत कथा को प्रतीकात्मक मोड़ दिया है और महायुद्धीय विभोविका के बोध को छुनकर व्यक्त किया है।

महाभारत के स्त्री पर्व के सत्रह से चौबीस अध्यायों में अपने शत पुरो की, हृदय को स्रग्दशः विभक्त करने वाली, द्रावक मृत्यु तथा सम्पूर्ण कुलशाय पर मन के सारों को क्रिमोड़ कर अचिन्त्य वेदना से तप्त विलाप करती हुई गान्धारी जहाँ कृष्ण के सम्मुख नैसर्गिक स्त्री-मुलम विलाप मात्र करके मूर्च्छा की ओर में विश्राम पाती है वहाँ पन्चीसवें अध्याय में पुत्रसोकोग्माद जनित दिसोभ और बोध के पात में छटपटाती, आक्रोश से उत्पन्न विकृत मावों के बसीभूत हो जबलती हुई कृष्ण को कटु अभिशाप देती है। ‘धन्वा युग’ के पृष्ठों पर उसका सम्बन्धित भारती ने प्रारम्भिक स्त्री-मुलम प्रवला रूप को युवानुकूल स्वाभिमानिनी नारी-युगदर्शन रूप में झाल कर तथा बोधोग्मादी रूप का वषातम्य बिम्ब-प्रतिबिम्ब-सा बिचन किया है। गान्धारी का महाभारत में प्रवला रूप देखिए—

‘समीपस्थं शृणुकेशमिदं वचनमश्रुतीत् ।

उपस्थितेऽस्मिन्ममं ग्रामे जातोना संशये विभो...’

इत्येकमब्रुवन् पूर्वं नूनं शोचामि ये प्रभो ।

भूतघट्टं तु शोचामि कृष्णं हतबाणवन् ॥’¹

महाभारत की पंक्तियों के समानान्तर ‘धन्वा युग’ की पंक्तियों का मूल्यांकन भी अभीष्ट है—

‘लेकिन धन्वी नहीं की मैं

मैंने यह बाहर का वस्तु-जगत धरती तरह जाना था

धर्म, नीति, धर्मदा, यह सब है केवल धाकड़र मात्र...’

इसलिए स्वेच्छा से मैंने इन पाँवों पर पट्टी चढ़ा रखी थी ।’²

कथान्विति रखते हुए कवि ने विदुर, गान्धारी आदि पात्रों में सम्बन्धित प्रतीक कथाओं का विस्तार किया है। यह कथा-विस्तार हास्यास्पद न होकर

1. महाभारत : आठ : स्त्री पर्व : अध्याय 17 : पृष्ठ 20 ॥ श्लोक 5 के 9

2. धन्वायुग : पारसी : १० ॥

प्रभावक्षमता की वृद्धि करता है। कथा में प्रभावान्विति तथा भावान्विति दोनों को सन्तुलन के बिन्दु से जोड़ा गया है। यह कथा फैलती या सिकुड़ती नहीं रही है अपितु उसमें अपनी बात को अधिक बल देकर कहने की क्षमता उत्पन्न हुई है। महाभारत में गान्धारी का क्रोधोन्मादी रूप भी कम सुखर नहीं—

‘इत्युक्त्वा न्यपतद्भूमौ—गान्धारी शोकमूर्छिता :
दुःखो पहत विज्ञाना घेयं मुत्सुज्य भारत ॥’¹
तवाप्येवं हतमुता निहतजाति गान्धवा :
स्त्रियः परिपतिष्यन्ति यथैता भरतस्त्रियः ॥’²

‘अग्या युग’ पर दृष्टिपात करते ही उक्त भाषारमृत कथा का निम्नोक्तियों में अधिकांश भाग सुललित है—यथा,

‘किया है यह सब कुछ कृष्ण
तुमने किया है यह’³

अमु हो, पर मारे जाओगे पशुओं की तरह ।’⁴

परन्तु उक्त कथा-स्रोत में कुशल काव्यकार भारती ने अपनी कुशल कल्पनामयी प्रतिभा का प्रयोग कर युगपुरुष या युवप्रभु कृष्ण के चरित्र को सर्वोच्च व उदात्त भावभूमि पर स्थिर करते हुए इस अभिप्राय को कृष्ण द्वारा नरमस्तक स्वीकार करवाया है, जबकि महाभारत में कृष्ण इस विनाश का वरारदायित्व अपने ऊपर न लेकर गान्धारी पर ही ढाल देते हैं—

‘माता ।
अमु हूँ या वरात्पर’⁵
‘‘ तो मृत्यु भी तो मैं ही हूँ मैं ।
शाप यह तुम्हारा स्वीकार है ।’⁶

महाभारत में—

‘देवादेव विनश्यन्ति मृज्यन्ते नात्र संशयः ।
संहर्ता मृज्जि अक्रस्य नाम्बो मद्रिच्छते शुभे ॥
अवध्यास्ते नरन्विरपि वा देवदानवैः ।
पारस्पर कृतं मार्गं यतः प्राप्स्यन्ति मादवाः ॥’⁷

महाभारत ॥ तृती पर्व के पञ्चाद पर्व में—

1. महाभारत : अन्त्य : तृती पर्व : अष्टाद 25 : पृ० 29 : श्लोक 37 & 46
2. अन्त्य : अन्त्य : तृती पर्व : पृ० 99, 100
3. वही : पृ० 100
4. महाभारत : अन्त्य : तृती पर्व : पृ० 30, श्लोक 48, 49

‘उत्तिष्ठोत्तिष्ठ गान्धारी मा ख शोके मनः कृपाः

तवं ह्य पराधेन कुरवो निघनं गताः ॥’^१

‘‘‘मृतं वा यदि वा नष्टं यो तीतमनुबोचति

दुःखेन समते दुःखं द्वावनर्षी प्रपद्यते ॥’^२

घोर गान्धारी भी मोन हो इस अपराध के समस्त अपना पीछ भुका देती है। जैसे महाभारत स्त्री पर्व के पन्द्रहवें अध्यायस्थ श्लोक 40 से 44 तक में द्रौपदी, सुमद्रा, मानुमति इत्यादि कुत्सुकुल वधुओं की समाश्वस्त करती हुई कहती है—

‘तामु वाचाय गान्धारी सहृदया यशस्विनी’

यैवं पुनीति लोकार्त्ता पश्य मामपि दुःखितां ।’

‘‘‘ययैवाहं तयैव त्वं को वा मास्वास्तयिष्यति ।

मयैव ह्यपराधेन कुलमग्र्यं विनाशितम् ॥’^३

‘मग्धा युग’ में प्रस्तुत कथा को आधारभूत महाभारत से थोड़ा सा कल्पना-प्रसूत परिवर्तन करके भारती ने गान्धारी के चरित्र में युगानुकूल स्वामिमानीनारी की गरिमा प्रस्तुत की है, यद्यपि वह अपने ही लण अपने दिए भूमिशाप पर स्वयं ही परधाताप करती हुई अपने नारी सुलभ कोमल बबला रूप को ही प्रगट कर देती है।

एक सीजिए—मुख्यकथा द्रोण-युद्ध अवस्थामा की बबैर पशु-सी सुप्त जन-संहार सीला, जिसे केवल थोड़े से किवपूजा स्वतन्त्र परिवर्तन के साथ बतुर सेलक ने भानों अथ्यकाव्य महाभारत का सुन्दर दृश्य-काव्य में क्वान्तरण हूँ कर दिया है। उदाहरण के लिए महाभारत में अवस्थामा के पाण्डव-बांधाल विनाश निश्चय का शब्द-चित्र परिलक्षित कीजिए—

‘क्रोधात्मर्षकां प्राप्सो द्रोणपुत्रस्तु भारत ।

न वैस्म सत्रगामाय निद्रो सपेश्वरवसन् ॥’

‘‘‘न चाप्यत्र भवेद् बाधनं गहितं लोके निन्दितम् ।

कर्तव्यं तन्मनुष्येभ—क्षान्धर्मैष वर्तता ॥’

‘‘‘निन्दितानि च सर्वाणि कुत्सितानि पदे पदे ।

सौपयानि कृतान्येव पाण्डवेर कृतारमभिः ॥’^३

इस विस्तृत दृश्य की जिसमें अपने पिता की तथा महाराजा दुर्योधन की अपमर्मे की गई अमानवीय हत्या पर विशुद्ध अवस्थामा शत्रु-विनाश का मार्ग व समाधान भी पा लेता है, जिसे भारती ने अपने ‘मग्धा युग’ में अधिकार्य सूच्य दिखला कर केवल चार-छः पंक्तियों में ही प्रगट कर दिया है—

1. महाभारत : व्यास : पांडव पर्व : पृ० 30, श्लोक 1 से 4

2. वही : स्त्री पर्व : पृ० 17, 18 : श्लोक 40 से 43

3. वही : वीर-पर्व : पृ० 2 : श्लोक 33 से 52

हिंसा गुनवान ही बना है वह
 मान रहा है, केवल मैं ही मर्दा
 इन्हीं के, बरगद के, बीरव के
 नेहों की आशा मोड़ी है....¹

हिर साश वृत्र—बरगद के देह पर लगे बावन मयूक का उलूक शायद निज
 मूक रिता कर लेते ही उलूक करने के कटे पंख लेकर बयोन्मत्त का सागर करता
 है, आकाशवा भी सहवास कर बीच उड़ता है—

‘मिन गया, मिन गया

मायुत मुझे मिन गया !’...²

तत्सत्वात् अरवत्पामा के पाण्डव-सिंहिर में पहुँच कर उनके द्वारा हिर पर
 प्रायः सभी वानु संहारधामक तथा रघुपुत्र-समाधानधामक दुर्यों में तो केवल मयवान्
 शिव के आरम्भिक अवरोध तथा हिर मगुष्ट हो अरवत्पामा को बरदान देने के
 दुर्यों में तनिक से परिवर्तन की छोड़ प्रायः सम्पूर्ण कथानग्न में महाभारत व
 ‘मया युग’ का बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव का कालांतरण जैसा साम्य है।

शिवावरोध बरदान के बिज की व्याख्येय किया जा सकता है। बीर
 अरवत्पामा पाण्डवीकृति धारण करके गुप्त पाण्डव वांछित बीरों का संहार करते पाण्डव-
 सिंहिर में जाते हैं तो उन्हें दाने प्रहरी-सम संरक्षक रूप में मतवान् शिव के दर्शन
 होते हैं। पहले तो अरवत्पामा अपने सारे अस्त्र-शस्त्रों का प्रयोग करता है, किन्तु जब
 वे सभी अस्त्र-शस्त्र शिव के एक रोम में समा जाते हैं तो अरवत्पामा पाण्डवीर शिव
 को प्रसन्न करने के लिए स्तुति करता है, उक्त प्रसंग प्रायः उमपन (महाभारत व
 मया युग) में समान है। यथा—

‘तत्रभूतं महाकार्यं जन्मार्कं सद्गुणपुतिम्

सो परमद् द्वारभाशित्य-तिष्ठन्तं सोमहर्षणम् ॥

× × × ×

अयमस्तुतमा काय मना कायं जनादनः

तद्वन्मृतमं दुष्टद्वी-द्रोण पुत्रो निरायुषाः ॥’³

तथा—

‘न भैतदमि जानामि-चिन्तयन्ममि सर्वथा

भुवं येयं अपमं मे प्रवृत्ता कतुषा मतिः ॥

× × × ×

सहि देवो त्यगाद्देवान्-तपसा विकर्षेण च

तरमाञ्छरणमभ्येभि-गिरिषं दूतपाणिनम् ॥’⁴

1. मया युग : भारती : पृ० 68

2. वही : पृ० 69

3. महाभारत : व्यास : सौत्तिक पर्व : अध्याय 6 : पृ० 9 ; श्लोक 3 के 18

4. वही : पृ० 10 : श्लोक 30 के 34

महामारत के उक्त प्रसंग को भारती ने ‘मन्वा युग’ में कथागायन के माध्यम से भक्ति किया है—

‘वे शंकर थे, वे रौद्र-वेषधारी विराट

प्रलयंकर थे-----

वे प्राशुतोष हैं

हाथ उठाकर बोले ।’¹

जहाँ तक उक्त प्रसंग का सम्बन्ध है, न जाने क्यों प्रतिमाशील दृश्य-काव्य लेखक ने महामारत स्थित बड़े ही गामिक प्रसंग को छोड़ कर बहुत शीघ्र ही प्राशु-तोष शिव से अवस्थामा को वरदान दिलवा दिया और प्रलयंकर महाशिव से शक्ति पाकर उस नर-पशु ने त्रिविरस्य सम्पूर्ण पाण्डव पांचाल बीरों का संहार कर डाला अर्थात् महामारत-वर्जन में जब अवस्थामा के भयंकरतम अस्त्र-शस्त्रों का भी महा-शिव पर कोई प्रभाव नहीं हुआ तो वह अपनी अवसंयुक्त वर्बर कृत्य-योजना पर कुछ विचलित-सा होता है, कुछ पश्चाताप भी करता है और गद्गद् होकर अपनी शत्रु-विनाश-योजना सम्पूर्य्य महाशिव से वरदान-माचना करता ॥ तभी उसके सम्मुख एक प्रज्वलितानियुक्त यज्ञवेदी प्रगट होती है और अवस्थामा महाशिव को रिझाने के लिए उस यज्ञवेदी में आहुतिस्वरूप अपनी देह व प्राणों तक की बलि ऐसे ही अर्पण कर देता है जैसे भगवान राम ने महाशक्ति को रिझाने के लिए अपना कमल-नेत्र प्रस्तुत किया था । यदि दृश्य-काव्यकार भारती अपने ‘मन्वा युग’ में इस दृश्य का भी कुछ वैक्तियों में बिज प्रस्तुत कर देते तो काव्य में सौन्दर्य-श्रीवृद्धि अधिक होती क्यों कि ‘मन्वा युग’ का उक्त प्रसंग पढ़कर, दृश्य देखकर पाठक और दर्शक के मन में एक कम्पोजने वाली-सी शंका उत्पन्न होती है कि जो अवस्थामा अभी-अभी अपनी संपूर्ण अस्त्र-शस्त्र शक्ति से महाशिव को पराजित व पराभूत करना चाहता है, वह केवल एक श्लोक की शाब्दिक स्तुतिमान से उन्हें कैसे रिझ कर दिव्य-शक्ति व वर प्राप्त कर लेता है ? जबकि महामारत का वर्णित दृश्य पाठक व दर्शक के मन का पूर्ण समाधान करके उसे देव-शक्ति के प्रति बढ़ा से गद्गद् भावतावित करता हुआ बसता है—

‘अथ द्रोणिर्धनुष्पाणिर्बद्ध शोषाद्गु त्रिवर्णान्
स्वयमेवा स्मेता स्मानमुपहारमुपा हरत् ॥

× × ×

अपाविष्टो अववता—भूगोत्रत्वात्तनेत्रता

वेगवाग्धामवदुष्टे—देवसृष्टे न तेजसा ॥”²

इस परम सुन्दर तथा गामिक दृश्य को भारती ने एक श्लोक मात्र की भाविक

1. मन्वानुप : भारती : पृ० 77, 78

2. महाभारत : पञ्चमः शौचिक पर्व : अध्याय 7 : श्लोक 52 के 67 : पृ० 12

स्तुति तथा फिर धिव के सरलता से प्राप्त वरदान पर ही समाप्त कर दिया है।
यथा—

‘अथा कटाह सम्भ्रमंभ्रमन्तिलिम्ब निर्भरी
विलोल कीचि वल्गरी विराजमान भूर्धनि
धगद्धमद्धगज्ज्वल सृत्ताट पट्ट पावके
क्रिशोर चन्द्र दोहरे रतिःप्रतिक्षणं मम ।’
‘अे आशुतोष है हाथ उठा कर बोले ।’¹...

कथा में ऐसे अनेक स्थल भी हैं जहाँ ‘महाभारत’ के पदों का प्रसरण अनुवादना किया गया है। ऐसे स्थल कम हैं और कथा-सौन्दर्य में बाधक नहीं हैं। महाभारत की कथा को दोहराना कवि का उद्देश्य भी नहीं है, फिर भी कथ्य को स्पष्ट करने के लिए कुछ प्रशंनों को हटवह ग्रहण किया गया है।

अथवत्यामी द्वारा घृष्टद्युम्न व उत्तरा-गर्भ-नाथ की प्रतिज्ञा व उसकी पूर्ति के चित्र भी महाभारत और ‘अन्धा युग’ में एक समानान्तर रेखा में डले हुए हैं—

‘अथ पांचाल राजस्य घृष्टद्युम्नस्यवे निधि ।
न विराटप्रमदिय्यामि पचीरिव धिरो बलात् ॥
× × ×
‘अतिप्यति तदस्थं हि गर्भे तस्मा मयोधतम् ।
विदाटदुहितुः कृष्ण वं त्वं रक्षितुमिच्छसि ॥’²

‘अन्धा युग’ में—

‘कुंजर की मांति, मैं केवल पदाधारों से.....
जिसमें गर्भित है, अमिमन्मु पुत्र
बाण्डव-कुल का भविष्य ।’³

इसी प्रकार घृष्टद्युम्न-वध का शब्द-चित्र भी प्रभावशाली रूप से भारती ने महाभारत के समान विवक्षित किया है—

‘पांचाल्यं शयने शोणिरपवधमुत्तमन्तिकत् ।
होमावदाते महति स्पर्धास्तरण संवृते ।
× × ×
मर्मस्वभ्यवधीत् शूद्रः पादाट्टी लीः मुदारुणः ।
तस्य शौरस्य शब्देन मार्यमाणास्य वेदमनि ॥’⁴

1. अन्धा युग : भारती : पृ० 78

2. महाभारत : भाव : शीतल वर्मा : अजय अजय
प्रकाश 7, पृ० 27

3. अन्धा युग : भारती : पृ० 70

4. महाभारत : भाव : शी० वर्मा : अ० 8 : श्लोक

‘अन्धा युग’ में गान्धारी के समस्त घृष्टघुम्न की हत्या का दित हिला देने वाला दूर-सींचता हुआ संजय बह रहा है—

‘शंकर की ईवी अति लेकर अश्वत्थामा’.....
 श्रीर्षों के कोटर से दोनों सावित गोले
 कच्चे धामों की गुठली जैसे उछल गए’.....
 पूर-पूर कर दिए ठोकड़ों से उसने मर्मस्थल’.....’¹

उत्तरा-भ्रूण-पातक अश्वत्थामा के लिए कृष्ण-शाप-प्रसंग की कथा में भी महाभारत व ‘अन्धा युग’ में बहुत साम्य है—

‘अमोघः परमास्त्रस्य पातस्तस्य अभिष्यति
 स तु गर्भो मृतो जातो दीर्घं मायुरवापस्थति ॥
 × × ×
 भविषी न हि ते सुहृ जनमध्येषु संस्थितिः ।
 पूयशोणित गन्धो च दुर्गन्धाम्भारसंभवः ॥’²

‘अन्धा युग’ में—

‘दण्ड उसे दिया भ्रूण-हत्या का कृष्ण ने
 शाप दिया उसको’.....
 धर्मों पर फोड़े लिये’...
 पीड़ा जगती रहेगी रोम-रोम में’³

इसी प्रकार अश्वत्थामा द्वारा ब्रह्मास्त्रमोक्षण अर्जुन द्वारा प्रतिमोक्षण, ‘अपि व्यास’ का अश्वत्थामा को पिककार व अर्जुन द्वारा ब्रह्मास्त्रों का परिहृण, युगप्रभु मगवान् श्रीकृष्ण का महाप्रस्थान आदि सभी प्रसंगों की कथा प्रायः महाभारत की प्रस्ताव कथा के ही अनु रूप चलती है ।

समयतः यह सकते हैं कि पूर्वोक्त प्रसंगों में भारती ने ‘अन्धा युग’ के कथानक को अधिकांश रूप में प्रायः महाभारत के प्रस्ताव कथानक के अनु रूप ही रखा है । हाँ, जहाँ-जहाँ युगप्रवृत्ति की घनीभूत व्यवसाय-विशेष के मनोविज्ञान की बोधता की रक्षाओं में बाध कर उन्होंने अपनी कल्पनामयी प्रतिष्ठा ॥ उसमें मनोरम परिवर्तन भी कर दिया है, जैसे पूर्वोक्त गान्धारी शाप-प्रसंग में युग प्रभु श्रीकृष्ण द्वारा गान्धारी के शाप का नरमस्तक ग्रहण एवं संजय द्वारा वनिता अश्वत्थामा कृत पाताल-संहार की सुनते हुए गान्धारी की असीम विद्वेषमयी प्रवृत्ति-प्रदर्शन में यथा-सत्य व न्याय पथाकड़ मुट से एकमात्र जीवित बच कर आए अपने पुत्र युयुत्सु के साथ अतीव संकीर्ण मन सामान्यतम स्त्री सुलभ अश्वत्थामा (मर्मभेदी) दुष्प्रवृत्ति-प्रदर्शन में बुरा कृत

1. अन्धा युग : भारती : पृ० 79

2. महाभारत : व्यास : अ० १२ : अ० १६ : श्लोक ८ के १२ ; पृ० २७

3. अन्धा युग : भारती : पृ० 93

की शीर्षस्थ महिमा व राजमाता गान्धारी को कथा-श्रमण में लाकर भारती ने कथा में गुह्यर शीर्षस्थ ला दिया है, जबकि महाभारत में गान्धारी की इन प्रवृत्ति के व नहीं होते । इसी प्रकार महाराज धृतराष्ट्र को भी धन्य में महाभारत से कुछ नि प्रकार से दिग्गता कर युद्ध-व्यापि के मनोविज्ञान-वर्तन के उद्देश्य से कथा में को ता परिवर्तन कर दिया है, धर्मान् महाभारत में राजा धृतराष्ट्र को ज्ञार से व ताप करते हुए भी धर्मार्थ से बड़ा कृटिम दिताया है । उदाहरण के तिर महारा के ‘रनी पयें’ स्थान 15 से 21 वचोनों में—

“तस्य संवत्समाज्ञाय भीमं प्राप्यगुह्यं हृदि ।
भीममाश्लिष्य वानिभ्यां प्रदरीभीममामृतम् ॥

× × ×

तु कोयं समुत्पृग्य वनमगुह्यं ह्य मताः ।

हा हा भीमेति चुकोस नृपः शोकस्तमन्विनः ॥”¹

पाण्डव-मिसन-प्रसंग में वह (धृतराष्ट्र) भीम से मिलने समय धनुर धीहृण हा भीम के स्थान में प्रस्तुत उताफी लोहपूर्ण को भुजाओं में भर कर तोड़ देता धीर फिर धीहृण हाथ वास्तविक रहस्य वृत्ताने पर परवाटान करके रागा को ही पुत्रवत् स्वीकार कर लेता है, किन्तु ‘धन्या युग’ में भारती ने राजा को हा विद्वेपी न दिलाकर राज्यलोभी दिताया है :—

‘वसतु मेरी धायु से कर भी, जोरित हो’

“ तो कीन जाने एक दिन युधिष्ठिर

सब राजपाट तुमको ही सौं दें ।”²

उपसंहार में कह सकते हैं कि ‘वह’ ‘महाभारत’ की उपजीव्य रचना है प्रातिमद्यित से सम्पन्न भारती ने इसमें कहीं-कहीं प्रकरण-वक्रता के चमत्ता उत्पन्न किए हैं । धाचार्य कुन्तक की कसीदी ॥ परलने पर तो सम्पूर्ण कथा प्रबन्ध-वक्रता का मुक्त प्रवाह है । कथा में युगानुकूल सचक धायी है, मनोविज्ञान के प्रभाव से कथा की वंसा ही ढाला भी गया है यतः कथा का मेरुदण्ड प्राचीन ही हुए भी वह स्वयं नवीन तथा मौलिक है ।

द्वितीय अध्याय

आधुनिकता-बोध और 'अन्धायुग' की रचना-दृष्टि

आधुनिकता-बोध

ऐतिहासिक परिवारों में विकास-क्रम :

आधुनिकता अपने भाव में एक जटिल और समीची चर्चा का विषय है । डॉ० नगेन्द्र के मत से 'आधुनिक' शब्द का सामान्यतः तीन अर्थों में प्रयोग होता है—(1) समय सापेक्ष, (2) नये का वाचक, (3) विशिष्ट दृष्टिकोण या जीवन-दर्शन का वाचक ।¹ 'आधुनिक' का अर्थ व्यापक और गहरात्मक ही मानना चाहिए । युग-बोध, परम्परा का संशोधन, जीवन के वैविध्य की स्फुहा, अपने वर्मावरण के माध्यम से आत्मसिद्धि-विकास की आकांक्षा आदि ही उसके सही सधन हैं—विघटन और भंगति या निराशा और अवसाद आदि तक ही भाव की या किसी भी युग की आधुनिकता को सीमित कर देना यथार्थ-बोध नहीं है ।² स्वचेतना आधुनिकता की प्रथम और अनिवार्य शर्त है । इस सम्बन्ध में अनेक क्षे-त्रों से साक्ष्यों को प्रस्तुत किया जा सकता है । अपने समस्त इतिहास को रखा जाए तो वह साक्षी देकर स्पष्ट करेगा कि काल-विभाजन की सुपनात्मक विवेचना इतिहास के काल और समय की भंगति की दृष्टि से धर्म-धर्म-संघुता की सीमा से लिपटते जा रहे हैं । युग के इस परिवर्तनशील चक्र में नये-नये परिघे-षों से सज्जित प्रवृत्तियों का इतना तीव्र परिवर्तन और उसका इतना तीव्र अनुभावन महान स्वचेतना ज्ञात ही सम्भव है । तुलनात्मक दृष्टि से विचार-विश्लेषण किया जाए तो कहना पड़ेगा कि विज्ञान में विकास की गति अधिक तीव्रता से प्रगति ॥ वष १२ अग्रसर रही । विज्ञान की प्रगति को यह तीव्रता धनायास नहीं बरनू इसके पीछे मानवीय व्यक्तित्व की स्वचेतना परिलक्षित होती है । 'अपनी इसी स्वचेतनवृत्ति के कारण आधुनिकता की प्रमुख चिन्ता वर्तमान के लिए है क्योंकि 'स्व' का सबसे गहरा बोध और समर्क वर्तमान में होता है । वर्तमान की चिन्ता ॥ माध्यम ॥ ही आधुनिक

1. भाषा के चरण : डॉ० नगेन्द्र : पृ० 217

2. नयी सचीता : नये सन्दर्भ : डॉ० नगेन्द्र, पृ० 67

की कीर्तन महिमा व राजमाता गान्धारी को कथा-प्रसंग में लाकर भारती ने बदन में गुंथर सीन्धवे जा दिया है, जबकि महाभारत में गान्धारी की इस प्रवृत्ति के लक्ष्य नहीं होते। इसी प्रकार महाराज धृतराष्ट्र को भी अन्त में महाभारत से कुछ निःप्रकार से दियमा कर पुनः-जाति के मनोविज्ञान-वर्णन के उद्देश्य से कथा में बोलता परिचय कर दिया है। अर्थात् महाभारत में राजा धृतराष्ट्र को ठार से परताने करते हुए भी अन्तर्गत से बड़ा दुःखित दिखाया है। उपाख्यान के लिए महाभारत के ‘एनी एवे’ शिखर 15 से 21 श्लोकों में—

“तस्य संवत्समाज्ञाय भीमं प्रत्यमुषं हरिः ।

भीममाश्लिष्य वागिम्यां प्रदरीभीममामृतम् ॥

×

×

×

स तु कीयं समुत्सृज्य यममयुषं ह्य मनाः ।

हा हा भीमेति धुकोऽयं नृपः शीघ्रममिष्यतः ॥”¹

पाण्डव-मिलन-प्रसंग में वह (धृतराष्ट्र) भीम से मिलने समय धृतराष्ट्र भीम के स्थान में प्रस्तुत उसकी सोहभूति को भुजाओं में भर कर तोड़ देता। और फिर भीष्म द्वारा वास्तविक रहस्य बतलाने पर परबातार करके राजा को ही पुनः स्वीकार कर लेता है, किन्तु ‘अग्घा युय’ में भारती ने राजा को राजा विद्वेपी न दिखाकर राज्यसोमी दिखाया है :—

‘बस तुम मेरी प्रायु से कर भी, जीवित हो’—

“तो कौन जाने एक दिन युधिष्ठिर

सब राजपाट तुमको ही सौंर दें ।”²

उपसंहार में कह सकते हैं कि ‘अहं’ ‘महाभारत’ की उपजीव्य रचना है। प्रातिमरहित से सम्पन्न भारती ने इसमें कहीं-कहीं प्रकरण-वक्रता में बदलाव उत्पन्न किए हैं। आचार्य कुन्तक की कसीटी से परखने पर तो सम्पूर्ण कथा में प्रबन्ध-वक्रता का मुक्त प्रवाह है। कथा में युवानुकूल लक्षक प्राची है, मनोविज्ञान के प्रभाव से कथा को बेसा ही ढासा भी गया है अतः कथा का मेरुदण्ड प्राचीन होते हुए भी वह स्वयं नवीन तथा मौलिक है।

1. महाभारत : अष्टादश स्कंध : अष्टाध्याय 12 : श्लोक 15 से 21 : पृ० ॥

2. अग्घा युय : भारती : पृ० 95

द्वितीय अध्याय

आधुनिकता-बोध और 'अन्धायुग' की रचना-दृष्टि

आधुनिकता-बोध

ऐतिहासिक परिपार्ष्व में विकास-क्रम :

आधुनिकता अपने भाव में एक जटिल और लचीली शर्षा का विषय है । डॉ० नरोत्तर के मत से 'आधुनिक' शब्द का सामान्यतः तीन अर्थों में प्रयोग होता है—(1) समय सापेक्ष, (2) नये का वाचक, (3) विशिष्ट दृष्टिकोण या जीवन-दर्शन का वाचक ।¹ 'आधुनिक' का अर्थ व्यापक और गत्यात्मक ही मानना चाहिए । युग-बोध, परम्परा का संघोषण, जीवन के वैविध्य की स्फुहा, अपने पर्यावरण के माध्यम से आत्मसिद्धि-विकास की आकांक्षा आदि ही उसके सही संज्ञक हैं—विषय और प्रगति या निराशा और अवसाद आदि तक ही भाव की या किसी भी युग की आधुनिकता को सीमित कर देना यथार्थ-बोध नहीं है ।² स्वचेतना आधुनिकता की प्रथम और अनिवार्य शर्त है । इस सम्मन्ध में अनेक क्षणों से साक्ष्यों की प्रस्तुत किया जा सकता है । अपने समय इतिहास को रखा जाए तो बहु सारी दैर्घ्य स्पष्ट करीगा कि काल-विभाजन की तुलनात्मक विवेचना इतिहास के काल और समय की प्रगति की दृष्टि से धनैः-धनैः समुदा की सीमा से लिपटते जा रहे हैं । युग के इस परिवर्तनशील चक्र में नये-नये परिस्थितियों से सज्जित प्रवृत्तियों का इतना शीघ्र परिवर्तन और उसका इतना शीघ्र अनुभावन सहन स्वचेतना द्वारा ही सम्भव है । तुलनात्मक दृष्टि से विचार-विश्लेषण किया जाए तो कहना पड़ेगा कि विज्ञान में विकास की गति अधिक तीव्रता से प्रगति के पथ पर प्रसर रही । विज्ञान की प्रगति को यह क्षमता अनायास नहीं बरन् इसके पीछे मानवीय व्यक्तित्व की स्वचेतना परिलक्षित होती है । 'अपनी इसी स्वचेतनवृत्ति के कारण आधुनिकता की प्रमुख चिन्तना वर्तमान के लिए है क्योंकि 'स्व' का सबसे गहरा बोध और सम्पर्क वर्तमान में होता है । वर्तमान की चिन्तना के माध्यम से ही आधुनिक

1. भाषा के अर्थ : डॉ० नरोत्तर : पृ० 217

2. नयी चर्चा : नये सन्दर्भ : डॉ० नरोत्तर, पृ० 67

की शीर्षस्थ महिला व राजमाना गायत्री की कथा-प्रसंग में आकर य
में गुदर गीन्दर्व जा दिया है, जबकि महाभारत में गायत्री की इ
नहीं होने। इसी प्रकार महाराज धृतराष्ट्र की भी धन्य में महाभा
प्रकार से दिग्भा कर गुरु-यात्रा के मनोविज्ञान-प्रदर्शन के उद्देश्य से
सा परिवर्तन कर दिया है, अर्थात् महाभारत में राजा धृतराष्ट्र की
साप करने हुए भी धन्यार्जन से बड़ा कुटिल दिगाया है। उदाहरण के
के ‘एनी पर्व’ स्थान 15 से 21 श्लोकों में—

“तस्य संवत्समासाय भीमं प्रत्यगुर्म हरिः ।

भीमधातिष्य पाणिभ्यां प्रदोषीनमावतम् ॥

×

×

×

स तु क्रोधं समुत्पृज्य वज्रमुर्मह मनाः ।

हा ॥ भीमेति चुक्रोश नुरः शीघ्रतमन्विनः ॥”¹

पाण्डव-मिलन-प्रसंग में वह (धृतराष्ट्र) भीम से मिलते समय व
भीम के स्थान में प्रस्तुत उसकी शीघ्रमूर्ति को मुद्राओं में भर
और फिर शीघ्रता द्वारा वास्तविक रहस्य बतलाने पर परवाह
को ही पुनश्च स्वीकार कर लेता है, किन्तु ‘अन्धा युग’ में भारती
विद्वेषी न दिखाकर राज्यसौमि दिखाया है :—

“वस्तु तुम मेरी धायु से कर भी, जोखित हो...”

“तो कीन जाने एक दिन मुधिष्ठिर

सब राजपाट तुमको ही सौं दें ।”²

उपसंहार में कह सकते हैं कि ‘यह’ ‘महाभारत’ की :
प्रातिमशक्ति से सम्पन्न भारती ने इसमें कहीं-कहीं प्रकरण-
उत्पन्न किए हैं। आचार्य कुन्तक की कसौटी से परखने पर
प्रबन्ध-वक्रता का मुक्त प्रवाह है। कथा में गुणानुकूल सबक
के प्रभाव से कथा को नैसा ही डासा भी गया है अतः कथा क
हुए भी वह स्वयं नवीन तथा मौलिक है।

1. महाभारत : अष्टादश १.

2. अन्धा युग : भारती -

द्वितीय अध्याय

आधुनिकता-बोध और 'अन्धायुग' की रचना-दृष्टि

आधुनिकता-बोध

ऐतिहासिक परिपार्श्व में विकास-क्रम :

आधुनिकता अपने आप में एक जटिल और समीचीन चर्चा का विषय है डॉ० नगेन्द्र के मत से 'आधुनिक' शब्द का सामान्यतः तीन अर्थों में प्रयोग होता है—(1) समय सापेक्ष, (2) नये का वाचक, (3) विशिष्ट दृष्टिकोण या जीवन-दर्शन का वाचक।¹ 'आधुनिक' का अर्थ व्यापक और गत्यात्मक ही मानना चाहिए। युग-बोध, परम्परा का संशोधन, जीवन के वैविध्य की स्फूर्ति, अपने पर्यावरण के माध्यम से आत्मसिद्धि-विकास की आकांक्षा आदि ही उसके सही सन्तान हैं—विप्लव और प्रगति या निराशा और अवसाद आदि तक ही प्राण की या किसी भी युग की आधुनिकता को सीमित कर देना अपार्य-बोध नहीं है।² स्वचेतना आधुनिकता की प्रथम और अनिवार्य शर्त है। इस सम्बन्ध में अनेक डॉ०ओं से साक्ष्यों की प्रस्तुत किया जा सकता है। अपने समस्त इतिहास को रखा जाए तो वह साक्षी देकर स्पष्ट करेगा कि काल-विभाजन की तुलनात्मक विवेचना इतिहास के काल और समय की भवधि की दृष्टि से धर्म-धर्मः सच्चाता की सीमा से लिपटते जा रहे हैं। युग के इस परिवर्तनशील चक्र में नये-नये परिवेशों से सज्जित प्रवृत्तियों का उत्पन्न होना और उसका इतना तीव्र अनुभावन महान् स्वचेतना द्वारा ही सम्भव है। तुलनात्मक दृष्टि से विचार-विस्तार किया जाए तो कहना पड़ेगा कि विज्ञान में विकास की गति अधिक क्षिप्रता से प्रगति के पथ पर अवसर रही। विज्ञान की प्रगति को वह क्षिप्रता अनायास नहीं बरन् इसके पीछे मानवीय व्यक्तित्व की स्वचेतना परिलक्षित होती है। 'अपनी इसी स्वचेतनवृत्ति के कारण आधुनिकता को प्रमुख चिन्तना वर्तमान के लिए है क्योंकि 'स्व' का सबसे बड़ा बोध और सम्पर्क वर्तमान में होता है। वर्तमान की चिन्तना के माध्यम से ही आधुनिक

1. वाक्या के चरण : डॉ० नगेन्द्र : पृ० 217

2. नयी सदी का ; नये सन्दर्भ : डॉ० नगेन्द्र, पृ० 67

व्यक्ति भविष्य को रूपायित करना चाहता है। आधुनिकता सबसे अधिक महत्व वर्तमान को देती है। आधुनिकता का उदय प्रजातांत्रिक पद्धति के अन्तर्गत होता है, स्वातन्त्र्य और दायित्व इस पद्धति में अविच्छिन्न मूल हैं। आधुनिकता का हामी—सृजनात्मक मूल्यों के संवर्धन में विश्वास रखता है। आनिष्क दृष्टि-अनिवार्यतः बौद्धिक है और वह सहज ज्ञान को भी बौद्धिक स्तर पर स्वीकार करती है। आधुनिक दृष्टि आधुनिकता के बिना अकल्प्य है। अपने वर्तमान के प्रति तीव्रतम सजगता आधुनिकता का केन्द्रीय तत्व है। मूल्य रूप में विभाजित आधुनिकता इतिहास की प्रक्रिया का अग्रतम कारण है। वर्तमान युग में स्वचेतना मानवीय व्यक्तित्व की चरम परिणति कही जा सकती है।¹² आधुनिकता और वर्तमान दो शब्द हैं। ‘वर्तमान’ शब्द केवल समय-बोधक है, किन्तु आधुनिकता मात्र समय का हो नहीं संवेदना और सोच का बोध भी कराता है। भारतेन्दु-युग से ही आधुनिकता प्रारम्भ होती है, लेकिन भारतेन्दु युगीन आधुनिकता समग्र भारत की खोज थी जो भारतीय भारतीयता का भाव विकसित करती है। भारतीय संस्कृति और भारत का विस्तार हमारा अपना है। इस भाव को भारतेन्दु और द्विवेदी-युग ने स्वीकार किया। इसका विकास निरन्तर छायावाद तक होता रहा। इसके पश्चात् छायावाद-युग भारतीय-विश्वास की एक आन्तरिक गहराई को स्पर्श करता है। छायावाद ने हमारी मूलभूत संस्कृति और मूलभूत भारतीय भावों एवं भाषा का विरोध नहीं किया बल्कि उसे स्थापित करने की ओर रहा। छायावाद में अनुभूति के घरातल को मानवीय घरातल पर स्वीकार करने का शोध स्वीकार किया गया। छायावाद तक तो हम निर्विवाद स्वीकार कर सकते हैं¹³ छायावाद तक किसी भाषा विश्वास से सम्पुष्ट । लेकिन छायावाद के आधुनिकता दूसरे घरातल पर प्रतिफलित होने लगी।

प्रगतिवाद में किसी कवि की कोई सृजनात्मक समिव्यक्ति नहीं है। वा प्रगतिवाद ने विरोध किया, लेकिन उसने किसी भी महत्वपूर्ण कवि को जाना दिया। इसलिए उसे छोड़ देना चाहिए।

छायावादोत्तर साहित्य में, जिसे हम प्रयोगवाद कहते हैं, संस्कृति विरोध का प्रबल स्वर सुनाई पड़ता है। प्रयोगवादी साहित्य या नवी-कविता सबसे बड़ा सजग है संस्कृति का विरोध। नवी कविता संस्कृति-विरोधी, परम्परा विरोधी है। इस साहित्य के आधार पर रहता और महत्वपूर्ण सजग खोज कर सकते हैं—संस्कृति का विरोध। संस्कृति-विरोध जिस रूप में है—प्रगतिवाद वह देखा है। धर्मवीर भारती ने ‘मानवमूल्य और साहित्य’ में मुक्तिरोध के पंक्तिशैली को उद्घुष्ट किया—

'इतने प्राण, इतने हास इतनी बुद्धि
इतना ज्ञान, संस्कृति और अन्तः शुद्धि
इतना दिव्य, इतना अग्न्य, इतनी शक्ति
यह सोन्दर्य यह वैचित्र्य ईश्वर भक्ति
इतना काव्य, इतने शब्द, इतने छन्द
जितना डोंग, जितना भोग, इतने है निर्बन्ध,
केवल एक जलता सत्य देने दात ।'¹

पर नयी दृष्टि को यह मार्ग-भरण का अनुभव होता है जिसमें सत्य से भुह बचा कर भाग जाय और इसीलिए यदि उससे उसका खोम जागता है तो अनुचित नहीं—

'तेरी रेसमी यह शब्द-संस्कृति अन्ध,
तेरी क्रोध मुझको सूब जलता क्रोध ॥'²

उसका यह क्रोध इसलिए और भी उचित है क्योंकि वह व्यक्तिगत नहीं है। वह तो केवल मध्यकालीन घटाटोप को विच्छिन्न कर आधुनिक युग के साधारण-जन को प्रतिष्ठित करने की प्रक्रिया है। उसकी निपति और साधारण-जन की निपति परस्पर भाव्य है। दोनों का आक्रोश किसी व्यक्ति पर नहीं है। उनका तो 'अविवेक' पर है, क्योंकि अन्तर्गतता हर हाथी-वाँट की मीनार अविवेक की मीनार ही साबित होती है :

'मेरी ज्वाल, जन की ज्वाल होकर एक
अपनी उष्णता से धो जले अविवेक
तू है धरण, तू है रिक्त, तू है धर्म
तेरा ध्वंस केवल एक तेरा धर्म ।'³

इस प्रकार की पंक्तियाँ पहले सोची भी नहीं जा सकती थीं, लिखने की तो बात ही और है। इस बात पर हम सरलता से अनुमान लगा सकते हैं कि संस्कृति का विरोध किसी बड़ी भास्था को लेकर किया गया। संस्कृति को और भास्था की समाप्ति आधुनिकता के पहले सलणों में मानी जा सकती है। भास्था और विद्वांस की नये साहित्य से निकाल देना चाहिए। गुपुत्तु का कथन यही ध्वनित करता है—

'सुनता हूँ कितकर स्वर इन अंधलोको में
किसको मिसी है नई भास्था ?
भास्था नामक यह चित्ता हुआ सिकदा
अव मिला अश्वत्थामा की

1. आधुनिकता और साहित्य : अमरीश भारती पृ० 96

2. वही : पृ० 97

3. आरतपदक : अन्धः अन्धः ; युक्तिबोध ; पृ० 25

कर रख दिया। जिसने मनुष्य की वास्तविकता को, विवेक को व्यक्त नहीं होने दिया और नया साहित्य उसी के विरुद्ध विद्रोह करता है। प्राचीन परम्पराएँ जड़जड़ होकर संस्कृति के नाम पर एक ओर जहाँ हमारे व्यक्तित्व को बाधित करती हैं, दूसरी ओर वही व्यक्ति-स्वातन्त्र्य के नाम पर कहीं जड़ कर देती हैं, इसलिए मानव-व्यक्तित्व विघटित हो गया था। इस प्रकार प्राधुनिक विचारधाराएँ जिन्होंने मनुष्य को मुक्त करना चाहा था उन्होंने ने मनुष्य को सज्जित किया। यही मनुष्य धर्मवीर भारती की धन्तरात्मा है, जगदीश गुप्त या सहज मनुष्य है, सवसीबान्त धर्मा का सधु मानव है। अतएव ने लिखा है—

‘घबड़ी कुब्जा पहिन हवाई

साथे इन्ने समाज से।’²

विचारधाराओं में, सम्प्रदायों में, सृजन की सम्भावना नहीं है। इसीलिए नये कवियों ने इसका विरोध किया, प्राचीन में जो सर्वनात्मकता थी, उसे छोड़ा। किसी पर विरवास करना संकट से भाली नहीं है। संकट का बोध, विरोध और अस्वीकार की मुद्रा प्राधुनिकता के कुछ धन्य महत्वपूर्ण लक्षण हैं। यहाँ संकट मूल का है मनुष्य के अस्तित्व का संकट है। नई कविता में जिस संकट की धारणा को व्यक्त किया गया, वह बहुत ऊँचा है। इस अस्तित्वमूलक संकट-बोध के साथ-साथ एक प्रतिरिक्त चेतना का भार भी बहुत करना पड़ता है। प्रमादर माचवे की छोटी-सी पंक्तियाँ प्राधुनिक मानव में संघर्ष का प्रतिनिधित्व करती हैं। धात्र के युग में हर वस्तु पर संदेह होना चाहिए। संदेह के बिना स्वचेतन नहीं हुआ था संकट और उसके बिना प्राधुनिक नहीं हुआ था सत्ता—

‘इंगित है कुछ और कुछ नूँ

इन्द्रबाप की ओली में

संघर्ष के दो कल साया है

धात्र ज्ञान की ओली में।’³

इस संघर्ष में अनिरिक्त स्वचेतना प्रधान थी। यह आकारकत जतनर मध्य युगीनता से प्राधुनिकता को अलगाने वाला आधारक लेखा है। इन सब बातों ने अनुभूति को भी बदल दिया। अब अनुभूति निरुद्ध और आघात के रूप में सामने आई। नया कवि आघात के स्वच्छन्दता (Spontaneous overflow) को नहीं मानता। अनुभूति की आरम्भिकता के प्रति नये कवि ने निरसकार व्यंजित किया। उसने आघात को अस्वीकार कर बोद्धित्व को स्वीकृति दी। ‘जदी के डीप’ में रत्ना का कदम घरी व्यंजित करता है—“मैं दान्त हूँ। जो आघातों मुझे ठोड़ती-भरोड़ती बिचके करके रख

1. बड़े और प्राधुनिक रचना की लक्षणा : राजमहल कलकत्ता : पृ० 18

2. धात्र युग और कविता : भारती : पृ० 94

देती थी, अब मुझे सूनी तक नहीं और यह नहीं कि मैं हृदयहीन हो गई हूँ, सारे भूय हो गई हूँ। नहीं मैं अधिक संवेदनशील भी हूँ पर अनागत भी।¹ छायावादियों के संदर्भ में ये परिकल्पना बहुत बड़ा प्रस्थान है। छायावादी कवियों में या सहज और मुक्त रूप उत्पन्न हुआ था लेकिन यहाँ पर स्वच्छन्दता और उन्मुक्तता के धारे की स्थिति है। छायावादी परिस्थिति के भीतर अतिरिक्त बड़ा संघर्ष हो सकता है किन्तु नये साहित्य में प्रेम एक बाधित रूप में हमारे सामने आता है छायावाद के प्रेम की स्वच्छन्दता, उन्मुक्तता यहाँ बाधित हो गई। ठारर के कथन में—रेखा भुग के प्रति जिस प्यार को अनुभव करती रही थी, जिसका सम्पूर्ण संस्पर्श या लेना चाहनी थी, अब उतारे मतलब है। उस समय उसने जो भुग के प्रति स्पर्श किया था, अब उसका स्पर्श नहीं करती। उसकी संवेदना अब बाधित गहरी हो गई है, इसलिए वह अनासक्त हो गई है। रेखा की अनुभूति से भुग नहीं संभावना खुलती है। नये साहित्य में अनुभूति का स्तर बदल रहा है। आवेग स्थान पर निर्वेग पद्धति के द्वारा शृङ्गार को स्वीकार किया जाने लगा था। लेकिन नया नाव भाव को स्वीकार न कर जीवन को सुष्टा भाव से ग्रहण करता है, पटा भाव से नहीं ग्रहण करता। "अपने जीवन को परास्त भाव से नहीं, सुष्टा भाव ग्रहण करो" एक विधान पैटर्न है जो तुम्हें बुनता है, तुम्हारी प्रत्येक अनुभूति उस एक धंग है।² यहाँ पर इस आवेगशील अनुभूति के झुकाव में एक निर्वेग साक्षात्कार किया गया है जो प्रेम-प्रधान अनुभूति से आगे जाती है, जिसमें शृङ्गार और रचनात्मक शक्ति अधिक है। इस शक्ति को सम्मालने वाला, निर्बाह कर्ता वाला व्यक्ति है, यहाँ व्यक्ति की महत्ता की स्वीकृति है।

"प्रत्येक कथा एक-एक तार सात, सुनहला, नीला...मेरे बिना वह पैटर्न पूरा नहीं होता लेकिन मैं उस पैटर्न का अन्त नहीं हूँ।"³

विघटन और आंतरिकता की खोज

तटस्थता के बिना अनुभूति हो नहीं सकती। जब तक उसके साथ सचेत बुद्धि का उपयोग नहीं किया जा सकता तब तक उस आवेग का अनुभव नहीं किया जा सकता। भाज की कविता में स्वचेतना एवं व्यक्ति का स्थान महत्वपूर्ण है। शक्ति के स्रोत ॥ प्राधुनिक सर्जनात्मकता प्रारम्भ होती है और वह आगे भी जाती है। प्राधुनिकता का दायित्व यही है—नई कविता मनुष्य की आन्तरिकता को पुनः प्रतिष्ठित करना चाहती है—"मानव मूल्य और साहित्य" में धर्मवीर भारती ने लिखा है, "नयी कविता मनुष्य की 'आन्तरिकता' को फिर से प्रतिष्ठित करना चाहती है।

1. नदी के तीर : अन्तः पृ० 368

2. वही : पृ० 357

3. वही : पृ० 357

उसके भ्रमार्मजस्य को दूर करना चाहती है***हम नये कवि के रागबोध को विभ्रम्य पाते हैं। मनुष्य की 'आंतरिकता' का सामाजिक महत्व क्या है, उसे समझ लेना आवश्यक है। पिछली दो शताब्दियों में विज्ञान और भौतिक साधनों की बितनी उन्नति हुई है और उससे पूर्व तथा परिवर्तन में संस्कृतियों का जो विकास हुआ है उसके विषय में कलाकारों, दार्शनिकों और सन्तों के सारे स्तर खण्डित हो चुके हैं। यह बिखराव प्राधुनिक युग की समस्या थी और सबसे पहले प्राधुनिक कलाकारों, लेखकों और चिन्तकों ने इसे अनुभव किया। यह क्या यथार्थ था जिसे मध्ययुगीन परम्पराओं से आकाशत ह्मानी काव्य-दृष्टि ग्रहण कर सकने में असमर्थ थी। प्राधुनिक काव्य-दृष्टि ने इस नये यथार्थ को ग्रहण करने का आग्रह किया।¹ नये साहित्य में व्यक्ति को प्रमुखता मिली 'मैं हम साथे रहा मन में अलक्षित'***।² छायावादी कवि के लिए प्रकृति अनुभूति का विषय है, उसके लिए अनुभूति भीतर से बाह्य को ग्रहण करती है लेकिन नये साहित्य में बाह्य को भीतर ग्रहण किया जाता है। बाह्य वातावरण या प्रकृति अनुभूति को उद्बुद्ध करती है। नयी कविता में अनुभूति बाहर के आंतरिकीकरण से उत्पन्न होती है इसका परिणाम यह हुआ कि नये कवियों ने सौन्दर्यात्मक विज्ञान की प्रणाली को तोड़ दिया जबकि उनमें प्राप्तपूरा परिवर्तन कर दिया है। विसंगति, अद्विष्टता और विडम्बना अब अधिक प्रचलन हो गयी। यों ये पहले की कविताओं में भी आती थी लेकिन नयी कविता में ये अधिक महत्वपूर्ण भूमिका निभाने लगी, रचनात्मकता की पूर्णता की धारणा नयी कविता में समाप्त हो गई क्योंकि अनुभूति की पूर्णता की धारणा ही खण्डित हो गयी। प्रयोग, शोक आदि शब्द नयी कविता के संदर्भ में अधिक महत्वपूर्ण हो गये। आज वास्तव और विश्वास खण्डित हो गये हैं इसलिए आज की कविताओं में कोई बनाबट नहीं, कोई धरना डीवा नहीं है। सौन्दर्यात्मक-बोध को तोड़ देना प्राधुनिकता का एक अन्य लक्षण विशेष है।

प्राधुनिकता और समसामयिकता

नयी कविता में प्राधुनिकता का परिचय केवल आत्मगत प्राधुनिकता से ही नहीं बंधा रहा, बरन् उसमें आगत नवीनता भी स्पष्टतः व्यंजित है। लक्ष्मीकान्त वर्मा ने 'नयी कविता के प्रतिमान' में लिखा है, 'नवीनता को बहुधा लोग अज्ञात (Strang) का नाम देकर हास्यास्पद बनाने की चेष्टा करते हैं क्योंकि वे भाव की नवीनता, स्वर की नवीनता, दृष्टि की नवीनता को महत्वहीन समझ कर साधक और सिद्धि को सरप मानते हैं, एकासाप और विलाप की निरिच्छता को सन्निय मानते हैं। महश्चिन्त और मजलिस से मनोरंजन उनका ध्येय होता है तुक और तय में डेनुकी कहने की छुट्टा उनमें होती है। आत्म-उपलब्धि और सापेक्ष-अर्थ को वे अस्पर्शित

1. कालच पुस्तक और साहित्य : पृ० 177

2. मजेव और प्राधुनिक रचना की समस्या : आत्मस्वरूप अनुभूति : 15

देखना चाहते हैं।¹ आधुनिकता के विषय में वे कहते हैं—‘आधुनिकता युग रिरे का गुण है। समसामयिकता स्थितिविशेष का ग्राम्य है। आधुनिकता एक ऐतिहासिक विश्लेषण है जो हमें देशकाल का बोध देती है, समसामयिकता देश-काल के सा सन्नियता की भी धुष्टि करती है।’²—‘आधुनिकता काल-बोध, युग-बोध की उद्योत है। विचार में आधुनिक होते हुए भी हम समसामयिक नहीं हो सकते क्योंकि सामयिकता का परिचय इतना विस्तृत नहीं होता।’³ वे यह भी मानते हैं कि आधुनिक युग की सापेक्षता में आधुनिकता मूल्यों और मर्यादाओं की नयी दृष्टि में निहि है। यह रुढ़ियों और गलत परम्पराओं को त्याग कर नई स्थापनाएँ प्रतिष्ठित करते हैं क्योंकि बौद्धिक जागरूकता के आधार पर वह वर्तमान रुढ़ियों के समक्ष बिरोही रूप में उपस्थित होती है। इस प्रकार आधुनिकता केवल बाह्य आरोपित बल होकर देशकाल की अनुभूत अभिव्यक्ति में व्यक्त होती है तथा सभ्यता के साथ ही संस्कृति में भी अभिव्यक्ति पाती है क्योंकि इसियट ने संस्कृति को एक ऐसा उद्गाढ माना है जो जीवन को सुसज्ज बनाता है।⁴

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के शब्दों को भी उद्धृत करना उचित प्रतीत होता है। उनके मतानुसार ‘आधुनिकता (नवीनता) काव्य के प्रतीयमान रूप को स्वर्ण करती है, मीरती है, सरोरिती है, उसके अन्तर्निहित स्थिर और विकासमान अर्थ को नहीं।’⁵ ‘आज हमारा हृदय ही हमारे लिए संसार है। हम अपनी प्रत्येक सांस का इतिहास लिखकर रखना चाहते हैं। अपने प्रत्येक कम्पन को ध्वनित कर लेने की उत्सुक हैं और प्रत्येक स्वप्न का मूल्य या लेने की उत्सुक।’⁶ स्वनिर्गम आकाश में वरुणा के मुनहने अभिमान को त्याग कर हम युग-चेतना की आवभूमि पर पाँव रख कर उस विलुप्त ग्राम्य की खोज करेंगे जो आधुनिक बोध के वसाय रूप में बलकर भारती की वायव्य भूमि में व्यापकता से विस्तार पाकर विकास के नये चरण रख रहा है। मानव-गुणों के प्रति अपने दायित्व की जागरूकता को समझने हुए भारती का कवि उसे कविता की प्रमुखतम उपलब्धि मानकर समझता है। उनमें सबसे कवि के प्रति एक दुःख शिरोधार

1. नवी कविता के प्रतिमान : लक्ष्मीराम वर्मा : पृ० 58

2. वही : पृ० 264

3. वही : पृ० 265

4. “Culture may be described as that which makes life worth-living, and it is that which justifies other people and other generation in saying, when they contemplate the remains and the influence of an extinct civilization that it is worthwhile for the civilization to have existed.”

—Selected Prose : T. S. Eliot : p. 250

5. आधुनिक कविता (एक परिचय) : पृ० 5

6. वही : लक्ष्मीराम वर्मा : पृ० 6 (पृथिवी)

मूर्तिमान है कि जो दम्भ, मिथ्यादम्बरों से दूर कुंठाओं को दमित कर एकाकी रहने का साहस लिए सर्व से लेकर 'प्रत्येक' को अपनी भावना के तारों से सम्बद्ध कर देता है, वह सच्चा कवि है। भारती की भाव-स्थिति इन शब्दों में निहित है—'जो अपने को रचताकार मानते हुए भी रोजमर्रा की जिन्दगी में अपने को परदेशी नहीं मानते ऐसे लोग असधारणता का बाना नहीं छोड़ते, सहज रूप में जीवन को सम्पूर्णता में जीने के हामो हैं। व्यक्तिवाद को हारते नहीं, जगत् को अस्वीकारते नहीं।¹ भारती का सम्पूर्ण काव्य प्राधुनिकता के बोधक तत्वों से युक्त है। मर्यादित सत्य को भारती पाप नहीं मानते। उनका दृढ़ विश्वास है कि 'अनुभूति की ईमानदारी मूल्यों की मर्यादा को बिखेरती है।'² अनुभूति की इसी सात्विक गहनता में दूबा भारती का कवि-मन बड़ धैर्य और विश्वास को लेकर कविता की अतुल शक्ति से सघर्ष और नवीन चेतना की माध्यम बनाकर नव-निर्माण का संश्लेष देकर वर्तमान की श्लाघा-दायक विमीशिका को निर्मूल करना चाहता है—

'फिर उमर कर कहेगी कविता

क्या हुआ दुनिया अगर भरघट बनी है

अभी मेरी आसिरी आवाज बाकी है

तो तुम्हें मैं फिर क्या विश्वास देती हूँ

नया इतिहास देती हूँ

कौन कहता है कि कविता भर गई ?'³

'अन्धा युग' के सम्पूर्ण धरातल में अन्धों के माध्यम से ऐसे ही चिरन्दर आलोक की किरणें व्याप्त हैं। 'जिस युग में अदृश्यामा और मुपुस्तु दोनों ही विक्षिप्त हों, उसकी कथा में विवेक ही प्रकाश दे सकता है।'⁴ अतः 'अन्धा युग' में भारती का स्वर सशक्तता, निराशा से ऊपर उठकर, क्षिप्तता की रेखाओं से पूर्णतः स्वतन्त्र होकर विपरीत सजीव गलियों में चिन्मय प्रकाश की किरणों को विकीर्ण कर समस्त सहृदयता से अनुभूति को बाँधने में समर्थ हो जाता है—

ऐसे भयानक महाभुद को

भड़काने, रक्तपात हिसा से जीत कर

अपने को बिलकुल हारा हुआ अनुभव करना

यह जो यातना है।⁵

यह व्यक्ति के हाथ में आत्मविश्वास की उज्योति देकर उसकी सामर्थ्य को

1. सात गीत बंधे : भारती : पृ० 7 (पुमिका)

2. नई कविता के प्रतिभाव : सद्योदयन बंधा : पृ० 66

3. टप्पा मोड़ा : भारती : पृ० 46

4. नई कविता के प्रतिभाव : सद्योदयन बंधा : पृ० 75

5. अन्धा युग : भारती पृ० 124

देखना चाहते हैं।¹ आधुनिकता के विषय में वे कहते हैं—‘आधुनिकता युग विशेष का गुण है। समसामयिकता स्थितिविरोध का आयाम है। आधुनिकता एक ऐतिहासिक विश्लेषण है जो हमें देशकाल का बोध देती है, समसामयिकता देश-काल के साथ सक्रियता की भी पुष्टि करती है।²—‘आधुनिकता काल-बोध, युग-बोध की उत्पत्ति है। विचार में आधुनिक होते हुए भी हम समसामयिक नहीं हो सकते क्योंकि समसामयिकता का परिवेश इतना विस्तृत नहीं होता।³ वे यह भी मानते हैं कि आधुनिक युग की सापेक्षता में आधुनिकता मूल्यों और मर्यादाओं की नयी दृष्टि में निहित है। वह रुढ़ियों और गलत परम्पराओं को त्याग कर नई स्थापनाएँ प्रतिष्ठित करती है क्योंकि बौद्धिक जागरूकता के आधार पर वह वर्तमान रुढ़ियों के समक्ष विद्रोही के रूप में उपस्थित होती है। इस प्रकार आधुनिकता केवल बाह्य आरोपित वस्तु न होकर देशकाल की अनुभूत अभिव्यक्ति में व्यक्त होती है तथा सभ्यता के साथ ही संस्कृति में भी अभिव्यक्ति पाती है क्योंकि इतिवृत्त वे संस्कृति को एक ऐसा उपादान माना है जो जीवन को सुसह्य बनाता है।⁴

भाचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के चर्यों की भी उद्धृत करना उचित प्रतीत होता है। उनके मतानुसार ‘आधुनिकता (नवीनता) काव्य के प्रतीयमान रूप को स्वयं करती है। मांजरी है, शरीरपत्नी है, उसके अन्तर्निहित स्थिर और विकासमान अर्थ को नहीं।⁵ ‘भाषा हमारा हृदय ही हमारे लिए संसार है। हम अपनी प्रत्येक साँस का इतिहास लिखकर रखना चाहते हैं। अपने प्रत्येक कम्पन को ध्वनित कर लेने की उत्सुक हैं और प्रत्येक स्वप्न का मूल्य पा लेने की उत्सुक।⁶ स्वप्निल आकाश में नक्षत्रों के मुनहूने अभिमान को त्याग कर हम युग-चेतना की भावभूमि पर पाँव रख कर उस विस्तृत आयाम की खोज करेंगे जो आधुनिक बोध के द्यार्थ रूप में उलझ कर भारती की काव्य-भूमि में व्यापकता में विस्तार पाकर विकास के नये चरण रख रहा है। मानव-ग्रन्थों के प्रति अपने दायित्व की जागरूकता की समझते हुए भारती का कवि उसे कविता की प्रमुखतम उपलब्धि मानकर चमत्ता है। उनमें सच्चे कवि के प्रति एक दृढ़ विश्वास

1. नवी कविता के प्रतिपाद : सप्तवीरराज वर्मा : पृ० 58

2. वही : पृ० 264

3. वही : पृ० 265

4. “Culture may be described as that which makes life worth-living, and it is in that which justifies other people and other generation in saying, when they contemplate the remains and the influence of an extinct civilization that it is worthwhile for the civilization to have existed.”

—Selected Prose : T. S. Eliot : p. 250

5. आधुनिक साहित्यवेध (एक वर्षिकर) : पृ० 5

6. वही : सप्तवीर वर्मा : पृ० 6 (सूचना)

मूर्तिमान है कि जो दम्भ, मिथ्यासम्बरो से दूर कुंठाओं को दमित कर एकाकी रहने का साहस लिए सर्व से लेकर 'प्रत्येक' को अपनी भावना के तारों से सम्बद्ध कर देता है, वह सच्चा कवि है। भारती को भाव-स्थिति इन शब्दों में निहित है—'जो अपने को रचनाकार मानते हुए भी रोजमर्रा की बिन्दियों में अपने को परदेशी नहीं मानते ऐसे लोग असधारणता का बाना नहीं छोड़ते, सहज रूप में जीवन की सम्पूर्णता में जीने के हामी हैं। व्यक्तित्व को हारते नहीं, जगत् को अस्वीकारते नहीं।'¹ भारती का सम्पूर्ण काव्य प्राधुनिकता के चोपक छतों से पुष्ट है। सर्वाधिक सत्य की भारती पाप नहीं मानते। उनका दृढ़ विश्वास है कि 'अनुभूति की ईमानदारी मूल्यों की सर्पांश की बिखेरी है।'² अनुभूति की इसी सांख्यिक गहनता में कृष्ण भारती का कवि-मन बड़े धैर्य और विश्वास को लेकर कविता की प्रचल शक्ति से सघर्ष और नवीन चेतना को माध्यम बनाकर नव-निर्माण का संकल्प लेता है। वह वर्तमान की वास्तविक विभीषिका को निर्मूल करना चाहता है—

‘फिर उभर कर कहेगी कविता
क्या हुआ दुनिया अगर मरघट बनी है
अभी मेरी आलिसी आवाज बाकी है
तो तुम्हें मैं फिर नया विश्वास देती हूँ
नया इतिहास देती हूँ
कौन कहता है कि कविता मर गई?’³

'ग्रन्था युग' के सम्पूर्ण परातल में ग्रन्थों के माध्यम से ऐसे ही विस्तार शालोक की किरणें व्याप्त हैं। 'जिस युग में भवत्थामा और युष्तु दोनों ही विक्षिप्त हों, उसकी कथा में विवेक ही प्रकाश दे सकता है।'⁴ अतः 'ग्रन्था युग' में भारती का स्वर सशक्तता, निराशा से ऊपर उठकर, खिन्नता की रेखाओं से पूर्णतः स्वतन्त्र होकर विपरीत सही गति में विमल प्रकाश की किरणों को विकीर्ण कर समस्त सत्त्वयता से अनुभूति को बाधने में समर्थ हो जाता है—

‘ऐसे अमानक महायुद्ध की
अद्वैत, रक्तपात हिंसा से जीत कर
अपने को बिलकुल हारा हुआ अनुभव करना
यह भी यातना है।'⁵

वह व्यक्ति के ह्रास में आत्मविश्वास की ज्योति देकर उसकी सामर्थ्य को

1. काव्य गीत वर्ष : भारती : पृ० 7 (पुष्पिका)
2. नई कविता के प्रतिमान : सखीरान्त वर्षा : पृ० 66
3. ठण्डा सोदा : भारती : पृ० 46
4. नई कविता के प्रतिमान : सखीरान्त वर्षा : पृ० 75
5. ग्रन्था युग : भारती पृ० 104

सफलता प्रदान करता है—

‘मैं राय का टूटा हुआ पहिया हूँ
लेकिन मुझे फेंको मत
मया जाने कब इस
दुःसह चक्रग्रह में धलोहिनी सेनाओं का
अकेले चुनौती देता हुआ’¹

यही से—‘न हो यदि वासना तो जिन्दगी की माप कैसे हो’² कह कर जीव की स्वल्प व्याख्या कर सहज जीवन को ‘कनुप्रिया’ में विरोध है, ‘लेकिन वह कब कटे जिसने अपने सहज मन से जीवन जिया है, तमयता के अन्धों में डूबकर सार्पकट पाई है और जो अब उद्धोषित महानताओं से अभिभूत और भ्रातृकित नहीं होत बल्कि आप्रह करता है कि वह उसी सहज कसौटी पर समस्त को कसेगा। ऐसा है आप्रह है कनुप्रिया का।’³

‘कनु मेरा सख है, मेरा आराध्य मेरा गन्तव्य।’⁴

‘इस यात्रा का आदि न तो तुम्हें स्मरण है न मुझे
और अन्त तो इस यात्रा का है ही नहीं मेरे सहयात्री’⁵

जैसे ‘अन्धा-युग’ महामारत के अस्त होते ही सूर्य की अन्तिम भूमित अश्व किरणों की कथा नहीं है बल्कि उसके कण-कण में आज का इतिहास सक्षिप्त है उसी प्रकार ‘कनुप्रिया’ की प्रिया भी कनु से अन्तः प्रेरणा की दुहाई देती हुई दिखाई देती है। वस्तुतः ‘कनुप्रिया’ की प्रिया एक आधुनिक नारी की भाँति आधुनिक जीवन से पूर्णतः परिचित होकर अपनी मनःस्थिति को तोलती-विश्लेषित करती है। आप्रह, आश्वासन, धर्म, स्वधर्म उसे अर्थहीन शब्दों-से थान पड़ते हैं। इसे उसके पागलपन की संज्ञा नहीं दी जा सकती, बल्कि यह राधा की मयार्थ जीवन से प्रेरित स्वानुभूति का सहज प्रकाशन है। वह वैयक्तिक सुख-अभिज्ञापा को त्याग कर कनु के विचारों की सम्पुष्ट करने का भी आप्रह रखती है—

‘और जब तुमने कहा था—‘माये पर पत्ता डाल लो।’

तो क्या तुम चिता रहे थे

कि अपने इस निजत्व को अपने आन्तरिक अर्थ को
में सदा मर्यादित रखूँ

1. आज भी न बर्ष : भारती : पृ० 91-93

2. दुसरा सप्ताह : भारती : पृ० 196

3. कनुप्रिया : भारती पृ० 7

4. वही : पृ० 36

5. वही : पृ० 39

रसमय और पवित्र रस
नववधू की भाँति ।¹

प्राधुनिकता के इसी सन्दर्भ में आज हम यहाँ से भारती की सर्वोत्कृष्ट कृति 'धन्वा-युग' की ओर मुड़ कर उसका मंचन करेंगे कि भारती उसकी संगति प्राधुनिकता से सम्बद्ध करने में कहीं तक सफल हैं।

पौराणिक कथा और युग बोध

'धन्वा युग' की कथा-पुराण कथा है। कथा महाभारत में ली गई है। कथा का प्रारम्भ महायुद्ध के छठहारेहवें दिन की सन्ध्या से होता है और कुशलंज में कृष्ण की मृत्यु के दण तक चलता है, किन्तु इस कृति में पौराणिक कथा इतनी महत्वपूर्ण नहीं है जितना कि नया युग-बोध। कवि ने इस कृति में धाज के विसंगतिपूर्ण जीवन की पृष्ठभूमि में समाज एवं मानव-मन में व्याप्त युद्धोत्तरकालीन पत्नी, कुण्ठा, पराजय, प्रतिशोध, मिरासा, रक्तपात, ध्वंस, कुसृपता, विकृति, घबःपतन, कुण्ठानित बर्बरता, घग्यस्वार्थता, विवेकभून्यता, नाश, द्वन्द्व, भयानक दूटन-विघटन, ह्रासोन्मुख मनोवृत्ति, विषटित होते हुए मानव-भूत्यों की अस्त-व्यस्ती सङ्घित परम्परा, जीर्ण-शीर्ण होती हुई भव्याएँ, मानव-आत्मा की शोषित भावनाएँ तथा भौतिक द्वन्द्वों के परिप्रेष्य में नयी भावनात्मक अनुभूतियों का सफल एवं सशक्त प्रकन किया है। अस्तुतः सामाजिक एवं सांस्कृतिक भूत्यों का विषटित हो जाना ही मनुष्य के मनो-वैज्ञानिक संक्रमण का कारण है जिसमें रह कर वह धाज भी की रहा है। युद्ध की ताण्डव-लीला समाज की एकारमानुभूति को अस्त कर एक और सामाजिक और वैयक्तिक सीमाओं का हनन करती है तो दूसरी ओर नैतिक मान्यनाओं को विकृत और जर्जर कर देती है। इन दोनों पाटों के मध्य मानवीय गौरव, जीवन की सरलता, प्रतिमान आस्थाएँ, विधिष्ठन होकर कुण्ठाओं के बल से तिष्ठ जाती हैं। महाभारत-युद्ध के अन्तिम प्रहर के सूर्य ने जिन अनावशेष जीवन-गाथाओं को प्रकाशित करने की चेष्टा की, भारती ने युद्धोपरान्त धाज के जीवन की विषमताओं, विसंगतियों के तार उसी युद्धोपरान्त स्थितियों, विकृतियों से सम्बद्ध किए। बड़ी कृति भविष्य में चलकर साहित्य को आलोक प्रदान कर सकती है जो जीवन से जुड़ी हुई हो और भारती की यह कृति धाज के विषटित हुए मानव-भूत्यों और दायित्वहीन आस्थाओं से जुड़ी हुई है।

प्राधुनिक काल की समस्याओं और द्वन्द्वात्मक भास को व्यक्त करने में सशक्त देखकर भारती ने महाभारत युद्ध की विख्यात घटनाओं, प्रसंगों और पात्रों को माध्यम बनाकर ऐतिहासिकता की पूर्ण रसा की ओर महाभारत में संहारक-युद्ध की विख्यात घटनाओं, प्रसंगों और पात्रों के बिना इस प्रकार निहित किए कि वे

मान्तरिकता से प्राधुनिक जीवन की गहन विसंगतियों के प्रखर स्वर दें। इसीलिए उन्होंने आज भी प्राधुनिक जीवन का प्रकट सत्य दिखाने के लिए सरकासीन सन्दर्भ के अनुरूप कुछ नये पात्रों और वस्तुओं को नवीन उद्भावनाओं से भक्तकृत रिया पात्रों-प्रसंगों को उनके ऐतिहासिक परिवेश में सुरक्षित रखकर प्राधुनिक मनोविज्ञान और समाज-शास्त्र के विकीर्ण प्रकाश में उन्हें नयी व्याख्याओं की भावभूमि दे बाँटकर नवीनता का स्वर्ण दिया। अपनी प्राधुनिक संवेदना को बाणी देने के लिए इतिहास की समस्त सामग्रियों और सम्पूर्ण स्वर को समेटकर प्राधुनिक काल से सम्बद्ध कर सफलता प्राप्त की। भारती की स्वचेतना का मानदण्ड यही है कि हमोंने इतिहास पर वर्तमान को कहीं भी भारत बनाकर इतिहास को वर्तमान के अनुरूप बना दिया। इसीलिए महाभारत का विनाशक युद्ध 'अन्धा युग' की ठोस पृष्ठभूमि मात्र नहीं रहता, एक प्रतीक बन जाता है—'प्राधुनिक युग के अन्धेरन का प्रतीक।'

कवि ने आरम्भ में ही युद्धोत्तरकालीन परिस्थितियों एवं प्राधुनिक युगबोध की ओर हमारा ध्यान आकषिप्त करना चाहा—

युद्धोत्तराल,

'मह अन्धा युग' घनचरित हुआ

त्रिसमें स्थितियाँ, मनोवृत्तियाँ, भावनाएँ सब बिहृत हैं

है एक बहुत पतली खोरी मर्यादा की

पर वह भी ऊनमी है दोनों पक्षों में

मिर्क कुल में है साहस गुलझाने का

वह है अविध्य का रक्तक, वह है अनातक

पर ऐव अधिकतर हैं अन्धे

पथभ्रष्ट, आत्महारा, विनमित

घरने अन्धर की अन्ध मुद्राओं के बासी

वह क्या उन्हीं अन्धों की है

वा क्या अंधों की है अन्धों के माध्यम ॥ १२

मर्यादा की पतली खोरी शीत खोरी में खोरीयों और पक्षियों ॥ पक्ष ॥ यही एष्ये, प्राधुनिक युग के आस्थाघात और आतकाहीन, नीतिमुक्त और नीतिहीन, सचेत और अज्ञ के परिवर्तनशील अक्ष में दोमायमान व्यक्तियों का जीवन भी उलझ है। यह हव हव काव्य-शक्तियों की अक्षिप्त पर बल देकर मंजीरना के साथ पक्ष है तो एक अक्षर अक्षर अक्षरों की तरह उमरने लगता है। यह है युद्धोत्तरकालीन अक्षररत्न—निराशा, हताशा, कुष्टा, पराजय एवं अनाशा का; निरने स्थितियाँ, मनोवृत्तियाँ, अन्धकारें सब बिहृत हैं। जीवन में जो भी अन्ध एवं अन्धर का, युद्ध की विहीनता के अक्षर कर दिया है, देव है जो काव्य विहीनता। लगता है कोई

अपि मानस जिसने युद्ध की पीड़ा भेरी है और तटस्थ होकर युद्ध की मर्मकरता को देखा-भरखा है, प्रत्यक्ष संवेदनात्मक स्थितियों से उबरने के उपरान्त युद्ध के अनुभव से दुःखी पीड़ित एवं व्यथित है। यह द्रष्टा अपि और कोई नहीं कवि ही है। ऐसा प्रतीत होता है कहीं एकान्त प्रदेश में विचारमग्न होकर वह युद्धोत्तरकालीन परिस्थितियों एवं वातावरण का तटस्थ मूल्यांकन कर रहा है और वह कवि-मानस युद्ध का तटस्थ एवं सही मूल्यांकन कर सकेगा, इसका विश्वास पाठक अथवा दर्शक को नाटक के आरम्भ में ही हो जाता है। कविता की सब जहाँ भूतकाल के यथार्थ को प्रस्तुत करती है, वहीं आधुनिक काल के यथार्थ को भी। इन पंक्तियों में जहाँ महाभारत-युद्ध की मयानक अनुभूति चित्रित है वहीं आधुनिक युद्धों का मानव-मयप्रद जनविनाशक प्रलयकारी रूप भी उसके साथ जुड़ा हुआ है।

'अन्धा युग' नाटक सन् 1954 में लिखा गया था जब विश्वस्थितियाँ दो गुटों में बंट चुकी थीं, द्वितीय विश्वयुद्ध की प्रलयकारी स्थिति अभी भी रोप दी और विरव तीसरे महायुद्ध की विभीषिका से भस्त्र। ऐसे तनावपूर्ण समय में विश्व की मौनी-भाली निरीह एवं निर्दोष जनता तटस्थ भारत की ओर ही आश्रय की दृष्टि से देख रही थी कि सम्भवतः यही देश विश्वशान्ति का कोई स्थायी उपाय ढूँढ़ निकाले। कहना न होगा कि कवि और जनता की यह धारणा आज मिथ्या प्रमाणित हो चुकी है। एक ओर महाभारत के भाग्ये स्वार्थी पात्र हैं, ठीक समानान्तर रूप, अमेरिका की संघी सरकारें हैं। इस दृष्टि के अन्त में भी कवि ने कहा है—

‘उस दिन जो अन्धा युग अवतरित हुआ जब पर
बोलता नहीं रह-रह कर बोहरता है
हर क्षण होती है प्रभु की मृत्यु कहीं-न-कहीं
हर क्षण भंपियारा गहरा होता जाता है
हम सब के मन में गहरा उतर गया है युग
भंपियारा है, अक्षयकामा है, संजय है,
है दासवृत्ति उन दोनों बूढ़ प्रहरियों की
अन्धा संजय है, सन्ध्यावनक पराजय है।’¹

इस प्रकार 'अन्धा युग' में महाभारत-युद्ध के उस मर्मस्निग्ध का चुनाव किया गया है जो द्वितीय महायुद्धोत्तर मानवीय-नियति, मानवीय-संरक्षित और मानवीय-मान्य से भेल साक्षात् है, जिस प्रकार महाभारत-युद्ध के बाद भय, भुष्टा, निराशा, पत्तो एवं पराजय तथा निरर्थकता का वातावरण छा गया था, ठीक वही स्थिति द्वितीय युद्ध के सोमहर्षक विश्वसं के पश्चात् आधुनिक युग की थी। आधुनिक मानव भी भुष्टा भय, सदाय, सामूहिक मृत्युभय, निराशा एवं निरर्थकता से ग्रस्त है। इन्हीं मूर्खों और

अनुभवजन्य ज्ञान के आधार पर पाता है कि सत्य और कुछ नहीं, अनुभव के द्वारा जो
 ही व्यक्ति को मिलता है, वही और केवल वही सत्य है। भारती की 'कनुशिया' की
 भाषा कहती है—

कर्म, स्वयमे, निर्णय, दामित्व
 शब्द, शब्द, शब्द-----
 मेरे लिए निरान्त अर्थहीन हैं
 मैं इन सबके परे अपलक तुम्हें देता रही हूँ,
 हर शब्द की मंजरी बना कर
 बूद-बूद तुम्हें भी रही हूँ
 और तुम्हारा तेज
 मेरे जिसमें के एक-एक मुच्छित संवेदना को
 बचका रहा है ?¹

और सब कनुशिया की बोध होता है कि सत्य केवल व्यक्ति का भाषा हुआ अनुभव
 है, केवल 'मैं' है और कुछ नहीं—

'शब्द, शब्द, शब्द
 तुम्हारे शब्द अगमित हैं कनु संख्यातीत
 पर उनका अर्थ मात्र एक है—
 मैं
 मैं
 केवल मैं।' ²

भारती ने इस मान सत्य का भी उद्घाटन किया है कि बाह्य सत्य का वर्ण करो या
 अमत्य का, अन्त में केवल धीड़ा ही मिलेगी। यही आस्था-अनास्था का प्रश्न उठा
 देता अनिवार्य है। इसी आस्था के प्रश्न को भारती ने संक्षेप, युष्पु तथा अस्वभावमा
 के माध्यम से 'अन्धा युग' में प्रस्तुत किया। भारती ने अनास्थाओं की आस्था को
 आवश्यक भूमिका के रूप में स्वीकार किया क्योंकि आस्था की भावना का वर्ण करने
 के लिए व्यक्ति की स्वतन्त्रता प्रथम तोड़ना है और यही स्वर 'अन्धा युग' में सशक्त
 रूप में उभर कर सामने आया। विपुल का आश्चर्यपूर्ण प्रश्न समस्त मानवता के प्रतीक
 रूप में प्रति विनम्र निवेदन का रूप धारण कर लेता है—

अह कटु निराशा की
 उबुध अनास्था है—
 आस्था लुप्त भेते हो
 सेवा अनास्था कीन ?³

1. कनुशिया : भारती : पृ० 73।

2. वही : पृ० 74

3. अन्धा युग : भारती : पृ० 22

कवि के अत्यंत में गीता के कृष्ण लुते पड़े थे जिसके सहारे प्रभाव ।। उसने कृष्ण के चरित्र की मूर्ति की । इतिहास-निम्नता और निम्नता प्रसादप्रदायिक भावना से बड़ा गीता में जो कृष्ण का व्यापक रूप संकेत है, वही कृष्ण का रूप ‘अन्धा युग’ में भी उपस्थित हुआ, जो जिसका परस्पर से भले या रहे धर्म और कर्मकाण्ड की रेतियों से आवृत नहीं । प्रमाण के लिए कृष्ण का यह कथन पर्याप्त है—

‘घट्टारह दिनों के इस भीषण संशय में
कोई नहीं केवल मैं ही भरा हूँ करोड़ों बार
जितनी बार जो भी सैनिक घराघायी हुआ
कोई नहीं था
वह मैं ही था
गिरता था पायल होकर रणभूमि में’¹

यह कथन सर्वात्मिक दर्शन से बोधिल नहीं बरन् एक व्यापक युग-चेतना का और इंगित कर इस बात को सिद्ध करता है कि वह व्यापक युग-चेतना मनुष्य की आस्था की सशक्त और अजस्र भावनाओं को निरन्तर सहन करने में समर्थ है जो सत्त्व-राज-तमों में मानवीय मर्यादाओं और मूल्यों का पुंजीभूत अतिमान आस्वर स्वर है । इस संदर्भ में उपरोक्त उद्धरण गीता के कृष्ण को आधुनिक युग के अनुकूल व्याख्या मान है या यूँ कहना चाहिए कि बदलते हुए परिदृश्यों और निरन्तर परिवर्तनशील युग में गीता कि कृष्ण की आधुनिक युग के अनुकूल व्याख्या कर दी गई । किन्तु कृष्ण के उसने हुए चरित्र को वर्तमान के अनुकूल संगति देकर सुलभता सेना भारती के गम्भीर चिन्तन का परिचायक है और निश्चय ही युग-युग से पुराणों, लोक कथाओं, धार्मिक ग्रंथों में एक इतिहास-निम्नता के उसने चरित्र को कोई बिल्कुल कलाकार ही सुलभता कर वाणी दे सकता है और भारती ने अपनी गहन कलाकारिता को सिद्ध कर बिल्कुल-कलाकार की भावना को सुरक्षित रखा ।

अन्धे घुतराष्ट्र का एक तो एक ही युग मुझसे थीकृष्ण को आदर्श मान कर कौरवों को असत्य और पाण्डवों को सत्य का पक्षपर समझकर सत्य पक्ष लेता है और युद्ध के बाद जब उसे अपने माता-पिता तथा प्रजा के द्वारा भयंकर घृणा और भीम के द्वारा भी परिहास और उपेक्षा मिलती है तो वह बड़े ही दई अरे स्वर में कहता है—

‘अब यह माँ का कटुता
घृणा प्रभावों की
क्या मुझको बंदर से बस देगी ?...
मुझको क्या मिला विदुर
मुझको क्या मिला ?’²

1. अन्धा युग : भारती ; पृ० 100

2. अन्धा युग : भारती ; पृ० 21

और तब विदुर समझाते हुए कहते हैं—

‘शान्त हो युयुत्सु

और सहन करो

गहरी पीड़ाओं को गहरे में वहन करो ।’¹

प्राधुनिक आचरण के विभ्रमों का प्रतीक युयुत्सु आस्था के प्रति अनास्था का आक्रोश से पूर्ण सबसे गहरा स्वर है। निष्कर्षतः जीवन के प्रति उसकी मान्यता उमरती है—

‘अन्तिम परिणति में

दोनों जजेर करते हैं

पल चाहे सत्य का हो

अथवा असत्य का ।’²

वह आस्था को धिरे हुए सिक्के की उपमा देकर अटूटहास करता है। प्रेतावस्था के रूप में भी उसके हृदय का आरोह-अवरोह, उद्वेलन-आलोड़न और अन्तविरोध शान्त आँखों की छाया में विभ्रान्ति नहीं पाता। वह इस छोटे और धिसे हुए सिक्के को तिलीजलि देकर उसके दूसरे रूप का वरण कर लेता है—

‘इसलिए साहस से कहता हूँ

नियति है हमारी बंधी प्रभु के वरण से नहीं,

मानव भविष्य से

परीक्षित के जीवन से ।’³

सम्पूर्ण मतवादी और सम्प्रदायों से निरपेक्ष मानवीय नीति का यह सम्बन्ध प्रत्यक्ष मानव-भविष्य से है। वैज्ञानिक मानववाद का मूलस्रोत इस बात की आशा नहीं देना कि नैतिक आचरण के लिए किसी प्रकार के साम्प्रदायिक धर्म अथवा कर्मकाण्ड की आवश्यकता हो। वैज्ञानिक मानववाद का यही मूल मानदण्ड अस्तित्व के साथ संगति के तार जोड़ता है और धर्म को लीखला सिद्ध करता है। व्यापक युग-चेतना से अनुप्राणित भारती की आस्था कृष्ण को माध्यम बनाकर सम्पूर्ण मानवता में विकास पाती है।

यहाँ आकर ‘अन्धा युग’ में मर्यादित कर्म तथा सत्य की समस्या आस्था से सम्बद्ध हो जाती है। इतिहास के पृष्ठों पर असत्य के साथ सबसे बड़ा समझौता कदाचित् युधिष्ठिर के अर्द्धसत्य का रहा है। धर्मराज ॥ धर्म का अभिनय सम्पूर्ण मानवीय भावनाओं और संकलों को कढ़ी बना गया जिससे अश्वत्थामा की बर्बर प्रतिहिंसा और तज्जन्य संहार महाभारत का एक विशिष्ट परिशिष्ट बन गया। इससे सीधा सम्बन्धित होने के कारण कवि-लेखक इस अर्द्धसत्य का विश्लेषण कर

1. अन्धा युग : पारसी : पृ. 57

2. वही।

3. वही।

अस्वस्थता को बहुत दूर तक अपनी सहानुभूति दे बैठे। प्रायः समस्त समस्याओं का केन्द्रबिन्दु होने से अस्वस्थता का चरित्र ‘अन्धा युग’ में सबसे अधिक निष्ठा और यह अधिक सशक्तता की वाणी पाकर उभर आया।

यह तो सत्य ही है कि युद्ध घोषित होने पर सत्य अथवा धर्म किसी भी पक्ष में स्थिर नहीं रह पाते। अन्धी प्रवृत्तियों से परिचालित मानव अपने अन्दर के अनुप्राण को कहीं खो देता है और उसके समक्ष कोई मानदण्ड नहीं रहता। आधुनिक बोध के परिप्रेक्ष्य में ‘अन्धा युग’ का यह प्रतिपाद भी हो सकता है जिसके धनुतार किसी भी युद्ध में सत्य का पक्ष पहले खण्डित होता है। कराहुते हुए पापक सत्य को रौंद दिया जाता है और सम्पूर्ण मर्दाशाएँ, नैतिक माम्यताएँ टुकड़ों में बँट कर छटपटाने लगती हैं। प्रथम चक्र के आरम्भिक क्षणों में कवि संकित करता है—

‘टुकड़े-टुकड़े हो बिलर चुकी मर्दाशा
उसको दोनों ही पक्षों ने तोड़ा है
पाण्डव ने कुछ कम कौरव ने कुछ ज्यादा।’¹

अन्धी प्रवृत्तियों से परिचालित इसी छटपटाहट को वाग्यारी अभिव्यक्ति देती है—

‘मैंने कहा था दुर्घोषन से
धर्म ज़िम्मे होगा ओ मूर्ख
उपर जब होगी
धर्म किसी ओर नहीं था मेरिन
सब ही ये अन्धी प्रवृत्तियों से परिचालित।’²

महाभारत का यह पुनराख्यान आधुनिक युद्ध-संस्कृति में एक मानदण्ड है जिसके आलोचक में भारती ने आज की समस्याओं के समक्ष ‘अन्धा युग’ के रूप में एक दर्शन रखा किन्तु खेद का विषय यह है कि आज के युग में सभी अन्ध हैं, अन्धी प्रवृत्तियों में परिचालित आज का आधुनिक मानव इसी कुहेलिका में उलझा, अन्धा बना हुआ है।

एक प्रकार चाहे सत्य का बरत करो अथवा असत्य का अन्ध में केवल पीड़ा ही मिलती है। सभी तो सत्य के बरतकर ईला की जान बर बढ़ावा जाना है, मुझराउ को बिन मिलता है और माँही को गोती मारी जाती है। अन्धः पीड़ा ही सत्य है। संयम का समान्यक देना ही अविभूत कथन-सत्य के टुकड़े कर देना है—

“.....अन्ध कोड़ी मुझे
कर दो बच
आ कर अन्धों से
सम्ब बहने की

1. अन्धयुग : भारती : पृ० 11

2. वही : पृ० 21

मर्यादित पीढ़ा ॥ ओ

उससे तो बय ज्यादा सुखमय है ।¹

यह पीढ़ा अस्तित्व की पीढ़ा है और तब एक व्यापक प्रश्नचिह्न हमें उद्बोधित करता है । जीवन का धर्म क्या है ? यह कौन सी वस्तु है जिसमें हम अपने जीवन को सार्थकता दे सकते हैं ? इस प्रश्न का धीमे धीमे कोई समाधान नहीं मिलता । आधुनिक अटल जीवन में किसी प्रश्न का समाधान धीमे संभव भी नहीं, हम जल्दी कोई निर्णय नहीं ले सकते, किसी आदर्श एवं मर्यादा पर हमारा विश्वास नहीं रहा । आज का मानव इस मृगनृपणा से भरे अकल्पनीय वातावरण में उलझ कर अपने आप से ही प्रश्न करता है—फिर क्या किया जा सकता है ? इसका उत्तर 'अग्घा युग' के धीमे कृष्ण है । अन्धकार से व्याप्त अंधेयुग में अपने विवेक के आधार पर कोई निर्णय ले कर अपनी परिस्थितियों के अनुसार किसी उद्देश्य का चुनाव कर जीवन को सार्थक बनाना ही एकमात्र उपाय मनुष्य के पास बेष रहता है । भारतीय के कृष्ण यही करते हैं । अपने उद्देश्य-सिद्धि के लिए परिस्थितिवश से पाप-पुण्य, सत्य-असत्य, मर्यादा-अमर्यादा के समस्त आविर्भावों का सहन करते हैं । उद्देश्य-शक्ति के लिए उन्हें कभी प्रतिज्ञा भंग करनी पड़ती है, कभी मर्यादा का त्याग, कभी छल एवं असत्य का चरण भी और इसलिए जब आग्घाओ का अंधकार थाप उन्हें मिलता है तो वे उसे भी सहर्ष स्वीकार करते हैं—

भाता ।

प्रभु हैं वा परात्पर

पर पुत्र हैं तुम्हारा, तुम माता हो ।²

...अद्वैत रह दिनों के भीषण संग्राम में

कोई नहीं केवल मैं ही भरा हूँ

करोड़ों बार...

जीवन हूँ मैं तो मृत्यु भी तो .

मैं ही हूँ वा !

चाप यह तुम्हारा स्वीकार है ।³

इस प्रकार कृष्ण यह स्वीकार करते हैं कि जीवन और मृत्यु, पाप और पुण्य, सत्य और असत्य वे ही हैं । उनका अस्तित्व एक अटल अस्तित्व के रूप में उभरता है जो प्रभु की अनेका आधुनिक अटल मनुष्य का प्रतिनिधित्व प्रपिक करता है ।

कोई भी अंधे कृति किसी विशेष युग में निराली जाकर नहीं रह सकती बल्कि उसके भीतर ऐसे भी तत्व छिने रहते हैं जो उसे हर नये युग के अनुसूच नये रूप में मृजित करते हैं । उसमें धर्म के ऐसे स्वर विद्यमान होते हैं जो उसे हर युग में

1. अग्घा युग : पृ. 38

2. वही : पृ. 38

युगानुक्रम प्राग्विज्ञता प्रदान करते हैं। कारण यह है कि जगमें मानव-मानवताओं और मनुभूतियों के जितने ही जटिल स्तर विद्यमान होते हैं और हर तरह के पाठक अपनी पाठ-वेतना एवं रुचि के आधार पर उन्हें ग्रहण करते हैं। ‘अन्धा युग’ ऐसी ही कृति है।

अन्धा युग । संवेदना के घरातन

‘अन्धा युग’ की भाववेतना तीन स्तरों पर प्रतिबिम्बित प्रान्त करती है—पौराणिक स्तर, युगीन स्तर और मानवीय स्तर। युद्ध के अनुभव का एक स्तर निश्चित रूप से पौराणिक है, उसकी पौराणिक प्राग्विज्ञता है क्योंकि यह कृति महाभारतकालीन युद्ध के घण्टीय प्रत्यक्ष महाभारतयुगीन सत्य को वाणी प्रदान करती है। इस कृति की भाववेतना का दूसरा स्तर प्रथम एवं द्वितीय महायुद्ध के द्वारा लायी गयी मानवीय स्थिति से सम्बन्धित है और तीसरा स्तर मनुष्य के मानस में ही विद्यमान मनुष्य की कामना से है।

लेखक ने संकेत किया है कि युद्ध केवल बाहरी ही नहीं, भीतर भी चलता है। व्यक्ति-मानस में निरन्तर एक युद्ध कृत्ति-विद्यमान रहती है। बाह्य युद्ध तो उस भीतरी युद्ध की अभिव्यक्ति-मात्र है। घर्ष के इन तीन स्तरों के सम्मिश्रण के कारण ‘अन्धा युग’ किंचित् जटिल हो जाता है किन्तु उसकी यह जटिलता युगोन् परिस्थिति की है, मानव-मन की है, मानव-मनुभूतियों की है किन्तु इस कृति में मनुभूतियों की जटिलता ही है उसकाव्य नहीं, क्योंकि इसकी जटिलता व्याख्येय है, जबकि उल्लेख अख्याख्येय होती है। मनुभूति एवं भावों की यह जटिलता नई कविता की एक प्रमुख प्रवृत्ति है जो किंचित् दुर्बोधता पैदा करती है।

इस कृति में जितने भी पात्र एवं घटनाएँ हैं, वे पौराणिक तो हैं ही, इसे घटवीकार नहीं किया जा सकता, किन्तु वे आधुनिक सत्य एवं महायुद्धोत्तरकालीन आधुनिक संवेदना प्रत्यक्ष युगबोध को भी व्यंजित करते हैं। वस्तुतः नये कवि की विशिष्ट मानविकता ने कृति की समग्र कथा को, महाभारत के घटनाचक्र को एक विशेष क्षण में धारण किया होगा। इसका कारण यह है कि कवि ने दो विश्वयुद्धों के द्वारा मानवता को कुण्ठित होते, आस्था, विश्वास एवं मानवमूल्यों को खण्डित होते तथा व्यापक मानवता का नृसंस हनन होते देखा है। महाभारत-युद्ध ये युद्ध की यह बर्बरता वर्तमान थी। महाभारत में धर्मराज जैसे सत्यवादी पात्र को भी विजय एवं गुरु द्रोण की हत्या की कामना से अद्वैतसत्य का अवलम्बन करना पड़ता है और महान् चरित्रनायक श्रीकृष्ण—जो सभी मर्यादाओं, भावनाओं एवं सत्य के रक्षक हैं—को भी नीति के द्वारा किसी एक पक्ष का वरण करना पड़ता है।

युद्ध के उद्देश्य चाहे जितने भी महान् हों, युद्ध सभी को—चाहे वे कितने ही सत्यवादी, आदर्शवादी अथवा मर्यादावादी क्यों न हों—अधु बनने के लिए विवश कर देता है। सच पूछिए तो मात्र स्वार्थ ही युद्ध का कारण है। व्यापक मानवता के हित

के लिए कभी कोई युद्ध नहीं लड़ा गया। युद्ध में मानवता की विजय हो ही नहीं सकती। युद्ध के आमंत्रण का अर्थ है मानवता की विजय और मानवता की निश्चित पराजय। आज के समाज में भी व्यक्तिगत स्वार्थ सर्वोपरि है। स्वार्थ के यशोभूत मानव-मन उचित-अनुचित का विवेक खो बैठा है। आज के युग में भी, महाभारत जैसे व्यक्तिगत स्वार्थ के पोषक घृतराष्ट्रों की कमी नहीं दिखाई पड़ती, जिनके व्यक्तिगत स्वार्थ ने विनाशक युद्ध की दुंदभी बजाकर मर्यादित मानवीय संहार करवाया। आज निरन्तर घृतराष्ट्र जैसे अविश्वेकी राजघातों की संख्या में वृद्धि हो रही है। युद्धो-परास्त कट्युपायों के पेशावित विभिन्न रूप-प्रतिरूप हमारे नेत्र-मण्डल पर भंकित हो कर जीवन की वास्तविकता और भौतिक्य की निश्चित सीमाओं का प्रतिफलन कर संस्कारों से विकृत और जर्जर कर डालते हैं। समस्त भूत्व और मानव्यों की प्राधारशिलाएँ धरधरा कर टूटने लगती हैं, मर्यादाएँ खण्डित हो जाती हैं।

युद्ध की इस बर्बरता एवं विभीषिका से अश्वत्थामा इतना प्रताड़ित होता है कि अन्त में वह किर्कटव्यविमूढ़ हो जाता है, वह समझ नहीं पाता कि वह क्या करे, क्योंकि उसके अन्दर जो भी सत्य था, सुन्दर था, शिव था, कोमलतम रूप था, सब की युद्ध की बर्बरता ने विनष्ट कर दिया। अश्वत्थामा की मार्मिक व्यापा उसके ही शब्दों में सुनि—

‘उस दिन से, मेरे अन्दर जो
जो शुभ था कोमलतम था,
उसकी भ्रूण हत्या
युधिष्ठिर के अर्द्धसत्य ने कर दी...
उस दिन से मैं हूँ
पशु मात्र, अन्ध बर्बर पशु...’¹

× × ×
‘हाय मैं क्या करूँगा ?
वर्तमान में जिसके
मैं हूँ और मेरी प्रतिहिता है
एक अर्द्धसत्य ने युधिष्ठिर के
मेरे अविष्य की हत्या कर डाली है।’²

इस प्रकार युद्ध की विभीषिका से अश्वत्थामा विक्षिप्त हो जाता है, बर्बर पशु बन जाता है। उसे वर्तमानकृत्य का ज्ञान नहीं रह जाता और जो भी उसके समक्ष आ जाता है, उसकी हत्या कर देना चाहता है। युद्ध की बर्बरता उसके विवेक को नष्ट कर देती है और तब वह परिस्थिति में बर्बरता एवं अन्धकार में

1. अन्ध युग : भाग्यो : पृष्ठ 34-35

2. वही : पृष्ठ 42

धीने भगना है, परिस्थितियों के माध्यम से गुजरते हुए वह धाने विनेक के बा-
पर नहीं बीता ।

अद्वैतधर्मा की यह पशुता एवं बर्बरता आधुनिक विमर्शजीन में
बतमान है जो निश्चयपूर्वक घटीन के दो आगविक महायुद्धों की देन है । आ-
विमर्श-जीवन में उसी प्रकार की विविधता, धूम्यता, धनास्था, कुष्ठा, धर्म
एवं निराशा दिखाई पड़ती है जो कनी महामारत अथवा ‘धर्म्या युग’ के धर्म-
वाच अद्वैतधर्मा में निहित थी । कहना न होना कि बर्बरता आधुनिक जीवन ।
विमर्श सदाश है । बर्बरता प्रागैतिहासिक काल के मानव-जीवन में भी थी कि
आधुनिक युग की बर्बरता आदिम मनुष्य की बर्बरता से टिबित् मिल प्रकार ।
है । कारण यह है कि आदिम मानव समाज, सम्पत्ता, संस्कृति के अधिक विकास
का भारी बोझ सादे हुए है । आधुनिक युग का संकट दुहरा है—एक धीर सत्ता
संस्कृति के नैतिक पक्ष का आकर्षण है, दूसरी धीर बर्बरता का । इस धर्म-
द्वन्द्व के युग में आधुनिक मानव बुरी तरह व्यथित है । आज यदि कोई अति-
अथवा देश नैतिक बनने का प्रयत्न करता है तो उसका अस्तित्व ही खतरे में प-
जाता है धीर सब विवश होकर न चाहते हुए भी उसे अनैतिकता धीर बर्बरता
वरण करना पड़ता है । अपने अस्तित्व की बचाने के लिए वह सत्य, नैतिक
अथवा ईमानदारी के विपक्ष में सदा हो जाता है । इस प्रकार आधुनिक
संवेदना मनुष्यता एवं बर्बरता में विभक्त हो गयी है । इस अन्तर्विरोध की
मानवता एवं पशुत्व के द्वन्द्व को कवि ने ‘धर्म्या युग’ में उभार कर तीव्रता के साथ
प्रस्तुत किया है ।

यही कार्य धर्मवीर भारती ने ‘कनुप्रिया’ में भी किया है । किन्तु ‘कनुप्रिया’
में जहाँ यह कार्य तन्मयता के गहरे खण के माध्यम ॥ किया गया है, वहीं
‘धर्म्या युग’ में पाशविकता, बर्बरता के माध्यम से । ‘कनुप्रिया’ की राधा का मो-
प्रश्न, उसकी मोती जिज्ञासा कृष्ण के व्यक्तित्व के अन्तःविरोध को कितनी सफ-
के साथ प्रकट करती है—

हारी हुई सेनाएँ बीती हुई सेनाएँ
मम की कंठाते हुए, युद्ध-धोष नन्दन-स्वर
भागे हुए सैनिकों से सुनी हुई
अकल्पनीय अमानुषिक घटनाएँ युद्ध की
क्या ये सब सार्थक हैं ?
चारों दिशाओं से
उत्तर की उड़-उड़ कर जाते हुए
गुलों की क्या घुम घुमाते हो
(जैसे घुमाते थे मटकी हुई चारों की)

मान लो कि मेरी तन्मयता के गहरे क्षण

रंगे हुए अर्बुदहीन, अकर्मक शब्द थे

तो सार्थक फिर क्या है कबु ?¹

किसी कृति में आदर्श और संगति खोजने वाले परम्परावादी आलोचक संभव है भारती की इस कृति को इतना महत्व न दें जितना इसे मिलना चाहिए किन्तु आज जब मानव-संवेदना, मनुष्यता एवं बर्बरता के दो सन्धों में विभक्त हो चुकी है—जब सभी आदर्श, विश्वास और मूल्य लोखले सिद्ध हो चुके हैं, तब किसी कवि की रचना में संगति और आदर्श खोजना अनावश्यक है, क्योंकि आज का नया कवि यथार्थ की गहनता एवं कुरूपता को, जीवन के अन्तर्विरोध की तीव्रता के साथ उभार कर रखने में ही अपने कवि-कर्म की सार्थकता समझता है। इसका अर्थ यह नहीं कि नई कविता कुरूपता अथवा बीबेपन का साहित्य है। नयी कविता एक चतुर व्यक्ति की तरह है जो कुरूपता के साथ केवल दिखावे की मित्रता करता है, उसका सत्य व्यापक मानवता का हित ही है, उसका एकमात्र उद्देश्य जीवन को कुरूपता का पदोपास कर सत्य को उजागर करना है और यह प्रच्छा ही है, मनुष्य जीवन में कुरूपता का आ जाना भयानक है और उससे भयानक ॥ उसे अस्वीकार करना। उसे स्वीकार कर ही हम मुक्ति पा सकते हैं। भारती की यह कृति परिस्थितियों के भीतर मानव-जीवन की इसी कुरूपता का उद्घाटन करती है।

'अन्धा युग' के अस्तव्यवस्था के अन्दर की कुरूपता प्राधुनिक मनुष्य की कुरूपता है, उसके अन्दर की पाशविकता प्राधुनिक मानव की पाशविकता है—उस प्राधुनिक मानव की जिसके अन्दर निरन्तर एक युद्ध-वृत्ति विद्यमान रहती है। इस तरह अस्तव्यवस्था केवल पौराणिक मात्र नहीं, प्राधुनिक मानव का प्रतिनिधि अथवा प्रतीक बन जाता है। आजीवन गतिरहित कुण्ठा की राख यातना भेजने के लिए अग्निप्राप्त अस्तव्यवस्था मर नहीं सकता है क्योंकि उसे आजीवन पीड़ा पानी है। निरन्तर पीड़ा उसकी नियति है। क्या यही स्थिति प्राधुनिक मानव की नहीं है ? एक ओर तो प्राधुनिक मनुष्य मनुष्यत्व की आकांक्षा करता है और दूसरी ओर उसके समक्ष पशुत्व खड़ा करता है। इस द्वन्द्व, इस संघर्ष की पीड़ा में निरन्तर जीते रहना क्या मनुष्य की नियति नहीं है ? अस्तव्यवस्था की गति यह भी न तो ठीक से जी सकता है और न मर ही पाता है। पीड़ा में जीने के लिए वह अग्निप्राप्त हो है।

तत्कालीन आणविक संस्कृति ब्रह्मास्त्रों के युग से शृण्वक नहीं जान पड़ती। भारती ने महाभारत के भीत और गर्म युद्धों की विभीषिका, धुटन-धुटन की 'अन्धा युग' के पृष्ठों पर नवीन रूप में प्रस्तुत कर साहित्यकार के दायित्व का

निर्वाह किया। धनु-शक्ति यदि देश की मृजनात्मक शक्ति में लगे तो एक नर-निर्वास का द्वार रास बनता है, किन्तु यदि उसका दुरुपयोग हो तो समस्त मृष्टि का ऋण बिखर कर, टूट कर, विच्छिन्न हो जाएगा। धनु के पाठक प्रयोग से मिट्टी के धनु भी नहीं मिलने, मरपट्ट की स्थितियों का तो प्रतीक ही व्यर्थ है। धातु की मानव पीढ़ी दिग्भ्रमित होकर धनु-शक्ति के निर्माण में संलग्न है। उनके लिए ‘अन्धा युग’ का प्रकाशन निरान्त सामयिक है। द्वार-युग की नैतिक तथा राजनैतिक समस्याएँ हमारे नेत्रवटल पर एक प्रसन्न-चित्त अंकित कर उसे रूप में धातु भी हमारे समक्ष प्रस्तुत हैं। मानवीय विधियों का सबसे प्रमुख कारण है भौतिक संस्कृति का पतनोन्मुख होना और वह निरन्तर विपटन की दिशा में प्रसरित हो रही है। धातु के परमाणु-युग पर नूतने वैज्ञानिक की धार्मिक धोती तीव्र व्यथा एक गहरा व्यंग्य है। वस्तुतः ‘अन्धा युग’ का व्यास ब्रह्मास्त्र के प्रयोग से उत्पन्न होने वाले ओ विनाशकारी और विश्वसंश्लेषण क्षणिकताओं की ओर संकेत कर रहा है, वह प्रकारान्तर से धनु-शक्ति के प्रयोग से उत्पन्न होने वाली विधियों और विनाश की ताण्डव सीसा की आन्तरिक और बाह्य वृष्टभूमि है। इन विधियों का बाह्य पक्ष मानस-वटल पर एक चित्र अंकित करता है कि धनु-शक्ति का मानव उगमाद और विनाश का आसव पीकर समस्त क्षणिक सम्बन्धी मान्यताओं को उन्मूलन कर देगा और समस्त भूमि खंडित हो जाएगी। आन्तरिक विधियों मानस के गीले पट पर प्रवसाद और कुंठा की गहरी रेखाएँ खींच देंगी जिससे मानव का मस्तिष्क विपटित हो जाएगा और मानव का समस्त विवेक, ज्ञान, प्रज्ञा, सधुता की सीमा से लिपटकर विरोधित हो जाएगा। व्यास के सशक्त शब्दों में वर्तमान युग के आधुनिक बोध का मूल्यांकन कीजिए -

‘मैं हूँ व्यास

ज्ञात क्या तुम्हें है परिणाम इस ब्रह्मास्त्र का,

यदि यह सद्य सिद्ध हुआ भी नर पशु

तो भागे भागे वाली सदियों तक

पृथ्वी पर रसमय धनस्पति नहीं होगी

शिशु होंगे विकलांग और कुंठाग्रस्त

सारी मनुष्यजाति बीनी हो जाएगी...।’¹

विद्वान् लेखक ने वर्तमान युग की अन्धता का प्रतीक आन्धारी द्वारा स्वीकार अन्धता को बनाया है किन्तु दोनों की अन्धता का मूल्यांकन हम एक दृष्टि से नहीं कर सकते, दोनों की अन्धता को हम समता के परिप्रेक्ष्य में नहीं देख सकते क्योंकि आन्धारी ने अन्धता का वरण किया है, वह उसकी इच्छापूर्ति न थी, उसकी

आत्मगति की किन्तु वर्तमान युग में जो ग्रन्थता, टूटन, विकृति व्याप्त है यह उसका विवशता और उत्तरदायित्व से बका हुआ भाग्य है।

'हृदय संक्रान्ति-काल के प्राणी सिद्धा नहीं सुखमोय' में 'दिनकर' की ओ पीड़ा से प्राक्रान्त ददंभरी विवशता है, उसका प्रतिरूप है 'ग्रन्था युग'। आज हमारी आत्मा धुनिक युग की नियति के भूप में हमारे समस्त प्रस्तुत विकृति, टूटन, विसंगति, कलांगता आदि को स्वीकार करने से उसी प्रकार विद्रोह कर रही है, जिस प्रकार कलांग घुटराष्ट्र को अपने समस्त देखने और स्वीकार करने में गान्धारी की आत्मा राह उठी थी। फिर भी, एक विभावक रेखा तो स्पष्ट ही है कि स्थिति विशेष के लक्ष्य में ही गान्धारी ने ग्रन्थता का सिन्दूर अपनी मांग में भरा और हमारे लिए न्यता का वरण करना किसी भी स्थिति में सहज नहीं है। गान्धारी ने ग्रन्थता का अतिगन किया था और ग्रन्थता ने हमारा आतिगन किया है।

सर्वत्र घनास्था युद्ध-संस्कृति तथा आत्मघाती मनोवृत्ति से निमित्त 'ग्रन्था युग' १ परिवेश, सत्य, मर्यादा तथा दायित्व के प्रश्नों को उभारता है। लेखक के विचारों ने पूर्ण मान्यता देने पर भी सस्मीकाल वर्मा ने 'ग्रन्था युग' को निराशावादी घना-मापूर्ण कृति नहीं स्वीकार किया। उनके विचारानुसार जिस युग में अवस्थापना और पुरतु दोनों की विविधता ही उसकी कथा में विवेक को प्रकाश दे सकती है। इस लेख उसका स्वर अशक्त निराशा का स्वर नहीं है। उसमें शिन्नता का बोध नहीं है। उनमें विष नहीं बरन् प्रकाश की, सत्य को स्थापित करने की लड़क है।¹ इसीलिए पुरतु के चरित्र ने मानवीय स्तर के विवेक में ईश्वर की व्यापकता बोलती है। उसकी शस्था का साकार बिज कृष्ण है—'हे एक बहुत पतली सोरो मर्यादा की—'। विद्रो-तयों के परिप्रेक्ष्य में नयी नैतिकता की मांग स्वाभाविक तो है, पर उतनी ही कठिनता ही उत्पन्नों, सीमाओं में जकड़ी हुई। यही रामस्वरूप धनुर्वेदी के चरित्रों को उद्बुत करना अनुचित नहीं होगा। उनके शब्द हैं—'ऐसे समय में निराशा, पलायनवाद तथा हास से ऊपर उठकर कलाकार का दायित्व नयी मर्यादा के स्थापन का होता है। ररन्तु यह दायित्व मुखारक अथवा उपदेशक के स्तर पर होता है जिसमें कला का अस्तित्व नहीं रह जाता। मूल्यों के विघटन के समय साहित्य सृजन इसीलिए कठिन अव्यवसाय तथा गहरी संवेदना की अपेक्षा रखता है। कलाकार को सामाजिक विकृ-तियों के बीच में रखकर पहले तो अपने व्यक्तित्व की रक्षा करना पड़ती है और फिर नये मूल्यों तथा प्रतिमानों को निर्मित करना होता है। अपने तथा पाठक के व्यक्तित्वों के प्रति इस दोहरे व्यक्तित्व के बाद उसे अपनी सम्वेदना को उपदेशात्मक मनोवृत्ति में परिणत हो जाने से बचना पड़ता है। उपदेशक का कार्य देय नहीं है, पर कवि-कर्म उससे निश्चय ही बिन्न तथा दूसरे स्तर का है।²

1. नयी कविता के प्रतिपान : सस्मीकाल वर्मा : पृष्ठ 75

2. हिन्दी नवलेखन : रामस्वरूप धनुर्वेदी : पृष्ठ 87-88;

‘भारती’ का ‘अन्धा युग’ उपरोक्त सभी मानदण्डों की कसौटी पर धरा उत है। ‘अन्धा युग’ की भूमिका में कवि ने प्रकित किया है—कुंठा, निराशा, रक्त विकृति, कुरूपता, अन्धापन—इनसे हितकियाना क्यों ? इन्हीं में तो सत्य के दु कण छिपे हुए हैं, तो इनमें निडर क्यों न घेसूँ। इनमें घंस कर भी मैं मर नहीं रहा और अपनी इस उपलब्धि की अनुभूति को कवि ने सामाजिक मर्यादा की शाली से बांधे रखा। मैंने जब वेदना सबको भोगी है तो जो सत्य पाया है वह बकने में कैसे हूँ ? एक घरातल ऐसा भी होता है जहाँ ‘निजी’ और ‘व्यापक’ का बाह्य मिट जाता है। वे भिन्न नहीं रहते। ‘कहियत भिन्न, न-भिन्न।’¹ कथानक और प्रेर की व्यपार्यता को समेटे ‘अन्धा युग’ की भावभूमि की यह सोक-सम्पृक्ति जो नवी रसि की प्रवृत्ति विशेष है, अभिन्न घंम बन गई है।

वैयक्तिक स्वतन्त्रता तथा विश्वास की एक ठोस भावना एक मनःस्थिति। अन्मदानी हो सकती है। भारती ने जो कृष्ण के चरित्र को एक इतिहास निरूपक के रूप में प्रस्तुत किया, वह दोनों स्थितियों में आचरण की मर्यादा। स्वीकारोक्ति है—

“पर एक तत्त्व है बीजकल्प स्थित मन में,
साहस में स्वतन्त्रता में नूतन सर्जन में
वह है निरपेक्ष उतरता है पर जीवन में
दायित्वमुक्त मर्यादित मुक्त आचरण में।”²

अन्तिम दो पंक्तियों में भारती ने जो मानववादी आधारभूमि प्राणु की उसमें व्यक्ति-स्वातन्त्र्य का सम्पूक्त रूप स्पष्ट है। मानव में नियति को स्वीकारने की जो भावना निहित है उसके साथ-साथ उत्तरदायित्व की भावना भी अभिविच्छिन्न रूप से सम्बद्ध है। यह व्यक्ति-स्वतन्त्रता की एक ऐसी व्योति है जो हमारे आस्था का सीमा-विह्वल है और इसी परिप्रेक्ष्य में प्राधुनिक विस्तार-क्रम की बाध। व्यक्ति स्वतन्त्रता को एक अनिवार्य रूप मूल्य के रूप में स्वीकारा गया क्योंकि हम ही उत्तरदायित्व की भावना उसमें समाहित है।

आने इस दुव्यकाव्य में भारती ने उद्घोषणा में ही आरंभ है प्राधुनिक जीवन में व्याप्त घोरतम और घोरित की समस्या को स्वर देकर अपनी प्रसन्न स्वेच्छता पर प्रत्यक्ष दिया है। उन्होंने उद्घोषणा में कहा है कि धर्म एवं धर्म पत्रोन्मुख हो करीबी-करीबी भारती विनाश के बहरे रक्त की ओर लिसकती जाती जाती। लगा देल उन्हीं के हाथों में होनी जिनके हाथों में पुनी होनी। मौलिक ऐश्वर्यसम्पन्न व्यक्ति

1. अन्धा युग : भारती : पृष्ठ 1-2, 2

2. अन्धी : पृष्ठ 2 (नृविद्या)

3. अन्धी : पृष्ठ 130

को ही महत्व मिलेगा, जो अपने चेहरे पर एक नकली मुसोटा ओढ़े रहेंगे, अर्थात् जिनके कपड़ों और करनी, विचार और कर्म में कोई सामंजस्य नहीं होगा। राज्य-सत्ता केवल अपना सोलुपतामय स्वायत्त साधन करती रहेगी, व्यक्ति समाज एवं देश के कल्याण की चिन्ता कम करेगी और तब स्थिति इस प्रकार अयाकान्त हो उठेगी कि राजराजियों के दर ॥ सामान्यजन उसी प्रकार अपने कृष्टित अन्तर्भन की गहन गुफाओं में छिप जायेंगे जैसे आदिम अवस्था में मनुष्य पशु-भय से पर्वत की गुफाओं में भाग कर छिप आया करते थे। आज जनसाधारण के लिए सुख आकाश-कुसुम बन गया है, वह केवल पृथ्वीपतियों की विजोरियों तक ही सीमित है।

प्राधुनिक शासनतन्त्र की अव्यवस्था और अराजकता किसी से छिपी नहीं है। मुषिष्ठिर के प्रहरियों के शासन-सम्बन्धी कार्रवाई में प्राधुनिक शासन-व्यवस्था पर कटु व्यंग्य किया गया है—

हम जैसे पहले थे, वैसे अब भी हैं
शासक बदले
स्थितियाँ बिस्तुरबिस्ती हैं
इससे तो पहले के ही शासक अच्छे थे
अब वे लेकिन वे शासन तो करते थे।¹

इसी प्रकार कथा-गायन की पंक्तियों को संश्लिष्ट करना अधिक उपयुक्त होगा। पंथी शासन-व्यवस्था का भंग बन कर संभवतः कार्य करने का प्रतिपाद केवल प्रहरियों को ही नहीं भेलना बह रहा। प्रकारान्तर से प्राधुनिक मानव की भी यही पीड़ा है।

शासन पराजय जाती इस मगरी में
सब नष्ट हुई पद्धतियाँ धीमे-धीमे

×

×

जिनमें बूढ़ा भूटा मविध्य याचक सा
है मटक रहा टुकड़े को हाथ पतारे।²

ऐसा लगता है मानो संश्लिष्ट पंक्तियाँ दुःख के भीतर से घुलकर निर्मल हो गयी हैं। महाभारत-युद्ध की पीड़ा घड़े में समाने वाली बूँद की तरह बिलीन हो गई है। विवेक, भर्मादा और अंधत्व इन तीनों को एक ही बिन्दु पर कबि भेल रहा है। कवि अनुभव करता है कि विवेक हार गया, भर्मादा टूट चुकी है और सिंहासन पर अन्धपन बैठा है। यहाँ यह अन्धपन प्रतीक बन जाता है, जिस प्रकार महाभारत में अंधों के द्वारा युग का सिंहासन सुगोमित था, आज भी अन्धों के द्वारा ही युग का सिंहासन सुगोमित है। अतः ब्रूराष्ट्र के स्थूल अन्धपन के तथ्य को लक्षित करके ये

1. अन्धा युग : पारसी : पृष्ठ 107

2. वही : पारसी : पृष्ठ 27-28

पंक्तियाँ दूसरा अर्थ निमित्त करती हैं और ये पंक्तियाँ राग्य और व्यक्ति के संनिहित अर्थोंवादी और अन्वेषण को व्यक्त करने लगती हैं, अर्थात् घुतराष्ट्र के अर्थ की स्थूलता सूक्ष्म मानसिक स्तर में परिवर्तित हो जाती है। महामारत-मुन शासन सत्तान्ध व्यक्तियों द्वारा चलाया जा रहा था जो विवेक और मर्यादा को नहीं पा रहे थे। राज भी क्या विश्वस्थिति कुछ उसी प्रकार की नहीं है? हर की विदेश नीति अपने देश के स्वार्थ की चिन्ता करती है, व्यापक मानवता, अथवा विवेक की नहीं। यह पंक्तियाँ जहाँ महामारतकालीन अविवेक, अहित म एवं अन्धत्व को व्यक्त करती हैं, वहाँ आधुनिक विश्वमुणीन अविवेक को भी जो मर्यादा को कुचलने के लिए सिद्धान्तों का कुचक चलाती हैं। इस प्रकार महामारत की यह पीड़ा आधुनिक मानव-मन की पीड़ा को भी उद्घाटित करती है। कदापि की यह पीड़ा समग्र कृति में विद्यमान मिश्रणी।

छाती स्टेज पर दो सशक्त प्रहरी वार्तालाप करते हैं। ये प्रहरी सशक्त हैं। तक इसी प्रकार पहरा देते रहे हैं। सम्पूर्ण संघ पर युद्ध की अन्तिम संख्या का चुनाव छा रहा है और ये दो प्रहरी लगता है कि उदासी और शून्यता की ही रक्षा कर रहे हैं। यहाँ गम्भीर परिस्थिति के जिस वातावरण का निर्माण किया गया है वह अमयी है। वातावरण-निर्माण कवि ने उस भाषा के द्वारा किया है जो जीवन के लिए ही गम्भीर-मंगिमा धारण किए हुए है। ये पंक्तियाँ शाब्दिक संरचना के स्थान पर एक अलग अवधारणाभूलक भाषिक संरचना प्रस्तुत करती हैं। इन पंक्तियों में एक प्रभावोत्पादक शक्ति अन्तर्निहित है, वह तथ्य कथन से अलग भाषा के कि और संरचना-विधान से आई है। यह कथन भाव नहीं है। इसकी प्रत्येक पंक्ति शाब्दिक अर्थ के अतिरिक्त संकेत देती है। कवि शब्दों के माध्यम से उस सम्पूर्ण स्थिति का साक्षात्कार करता है जिसमें युद्ध के बाद उदासी और शून्यता छायी है और इन्हीं मन-प्राण उस शून्यता एवं उदासी को स्पर्श के घरातल पर ग्रहण करता है और तब वह अनुभव तात्कालिक अनुभव स्पर्शजन्य प्रत्यक्षता उत्पन्न करता है। इसलिए यह पंक्ति जीवन की सहजता के समान है। इन पंक्तियों में वह जीवनप्रतिभा विद्यमान है जो शाब्दिक तथ्य कथन से अलग है।

कथा में कवि पुनः एक व्यतिरेक उपस्थित करता है। एक ओर तो संघ उदासी टहलती है और दूसरी ओर प्रहरी टहलते हैं। प्रहरियों की पदचाप उदासी और शून्यता की सहज को छेड़ती है और उनके अन्दर जो पीड़ा वर्तमान है, उसे उभार छला देती है। रंगमंच पर टहलने वाले बड़े प्रहरियों की पदचाप और वार्तालाप उदासी और शून्यता को वेध कर उसे और भी गहरा कर जाते हैं।

प्रहरियों के वार्तालाप में व्यंग्य, विडम्बना और परितप्त वेदना वर्तमान है। प्रहरियों की पीड़ा व्यक्तिक म होकर आधुनिक मनुष्य की पीड़ा का संकेत देती है। ये प्रहरी व्यर्थता की कड़वे महसास से बके हुए हैं। इन्होंने सशक्त दिनों के सोमहर्षक संग्राम के भाग तो नहीं लिया किन्तु राजमहल के मूने गलियारे में पहरा देते रहे। ये तो टाट-

रिक स्तर से अधिक मानसिक स्तर पर थके हुए जान पड़ते हैं। उनका साया कर्तव्य कर्म निरहेद्य है और निरर्थक प्रयत्न यकान और व्यक्तित्व को विघटन के प्रति-रिक्त दे ही क्या सकता है। ये प्रहरी युद्ध में भाग लेकर अपने आते धर्मात् सामर्थ्य का उपयोग कर सकते थे किन्तु जब उन्हें अबसर नहीं मिलता तब वह सामर्थ्य व्यर्थ होकर उनकी योग्यता एवं व्यक्तित्व को ही विघटित करने लगती है और यह विघटन मानसिक यकान बन कर छा जाता है।

उनके समस्त अब एक मूलभूत प्रश्न सशक्त रूप में उपस्थित होता है कि उनके जीवन की सार्थकता आखिर क्या है? वे अब अनुभव करने लगे हैं कि उन्हें एक विरुद्ध शासनतन्त्र के नीचे दबा रहना पड़ा है। मात्र पहरा देना उनका काम है। यह कर्तव्य-कर्म कुछ भी सार्थक नहीं मालूम पड़ता है जबकि रक्षणाय कुछ भी नहीं है। उनका जीवन और कर्तव्य-कर्म शासन-व्यवस्था का ही एक यांत्रिकीकरण होकर रह गया है। शासनतंत्र के लोह मस्तिष्क-पंजर में उनकी स्वतन्त्रता, कोमल भावनाएँ, उनका उद्देश्य—सब कुछ समाप्त हो गया है और उनका जीवन भी शासनतन्त्र का ही एक अंग बनकर रह गया है। जब रक्षणाय कुछ भी नहीं है तब पहरा देने का धर्म क्या है? किन्तु यह विचित्र विडम्बना है कि उन्हें न चाहते हुए भी निरहेद्य पहरा देना पड़ता है। ये प्रहरी कौरवों के राजमहल के गलियारे में टहलने वाले प्रहरी मात्र नहीं बरिक्त प्रतीक भी हैं। हरेक मानव के भीतर इसी प्रकार का एक सूता गलियारा है, अन्धकार है, जिसमें उदासी टहल रही है। व्यक्ति जब स्वेच्छानुसार जीवन जीना चाहता है और जब उसे अबसर नहीं मिल पाता तब उसे जीवन की निरर्थकता का बोध होने लगता है; जीना उसके लिये भार बन जाता है। कम लोग हैं जो जीवन जीते हैं, ऐसा लगता है कि समय ही उन्हें जीता है, सोखता है। लेकिन समय को हम जीवें न कि समय हमें जीये। यह सभी सम्भव है जब हर प्रकार से हमारी स्वतन्त्रता की रक्षा हो और जब वह हमें नहीं मिलती तब उन बड़े प्रहरियों की तरह ही हमारा जीवन भी व्यर्थ हो जाता है; जीवन यांत्रिक हो जाता है। इस प्रकार प्रहरियों का वार्तालाप मूलभूत प्रश्न जीवन-सत्य का स्पर्श करता है।

प्रहरी के जीवन और रक्षणाय वस्तु में कोई सम्बन्ध नहीं है और जब बिना सम्बन्ध के कर्म में प्रवृत्त हुआ जाता है तब एक शून्यता और मरस्थल का उदय होता है। सत्रह दिनों तक वे लगातार घुट-घुट कर जीते हैं और उनका व्यक्तित्व विघटित होता चला जाता है। सत्रह दिनों का कार्य अन्ततः निरर्थक प्रमाणित होता है और यह निरर्थकता उन्हें घोंड़ने लगती है। केवल सम्बन्ध की शून्यता नहीं है, सम्बन्ध विरुद्ध रूप में है। उन्हें सम्पत्ता-संस्कृति की इस विवृति की रक्षा न चाहते हुए भी करनी पड़ती है और वह विवृति अन्तरात्मा का अस्वाभाविक करती चली जाती है। न तो वे अपनी स्वतन्त्रता की रक्षा कर पाते हैं और न विवृति का प्रतिरोध कर पाते हैं और तब वे निष्क्रिय नपुंसकता में परिणत होते चले जाते हैं किन्तु वे समर्थ हैं।

उनके पास अपना विवेक भी है, जिसके आधार पर वे अपने अनुभवों एवं कानों। मूल्यांकन करते हैं। यह विवेक और समर्थता उनकी पीड़ा को और भी तीव्रता प्रश करते हैं। यह विवेक उन्हें सालता है। समस्त मुद्द-क्रिया ही जब प्रविवेक से परिचित है, तब उनका विवेक उन्हें पीड़ित करता है। सत्रह दिनों के मुद्द का अनुभव बार-बार उन्हें काटता है और तब ये प्रहरी व्यापक परिप्रेक्ष्य में प्राधुनिक मानव नियति के प्रतीक बन जाते हैं, उस मानव की नियति के जिसके समझ मात्र न कोई मार्ग है न चुनाव की स्वतन्त्रता। जो अन्धेरे में जीवन के सूने गतिपथों में निरहं मदक रहा है और निरहं मदक मकान को जन्म देता है। प्राधुनिक जीवन पर इस रिक्तता ने संवर डाल दिया है। रिक्तता के कारण अतीत का उपयोग नहीं पाठे, वर्तमान को दोषी नहीं मानते, भविष्य हमारे लिए उपयोगी रहता है। नहीं प्राधुनिक मानव की यही दायित्वहीन पीड़ा उसे मथती है।

शासन-तन्त्र के नेतृत्व कार्य के शासकों की स्थिति भी भुष्ट नहीं है। इस शासन और पीड़ा का प्रतिरूप युधिष्ठिर में उभरा है। युधिष्ठिर का मार्मिक कथन शिवरी होकर भी अधिमध्य वेदना की अभिव्यक्ति से सिपट जाता है—

“ऐसे भयानक, महापुद्ग को
अर्द्धतप, रक्तपात हिंसा से भीत कर
अपने को विनम्र हारा हुआ अनुभव करना
बहु भी यातना ही है...”

“विहासन प्राप्त हुआ है जो
बहु माना कि उसके पीछे अभ्येन की
अरुण वाग्मता है;”

इस प्रकार आज का शासक और शासित दोनों ही दुःखों और कष्टों की शृंखलाओं से आवृत हैं। मुद्द की विनाशपूर्ण शासननीति और उसके अशान्त अशांत, अशांत अशांत विनीतिशासन की सबसे बड़ी और प्रत्यक्ष पराजय है। पुनरुत्थ के अन्ध उसे कानी दे रहे हैं—

“मूर्खों के सिका भाव
और कीन बोलेवा मेरी अब ?”

इस प्रकार आज के प्राधुनिक युग की एक अन्य समस्या आई-बीनाबाद की भी आती है समय के अनुकूल कानी दी। इसका सहन पुनरुत्थ के अन्धों में निहित है—

“पर वह संसार
स्वतः मेरे अभ्येन से उभरा था

मैंने अपने वैयक्तिक सम्बेदन से जो जाना था...

...कीरव जो मेरी मांससता से उपजे थे

वे ही थे अन्तिम सत्य ।¹

उत्सव, पर्यवेक्षक व्यक्ति दोनों वर्गों में से किसी पर भी अपना प्रभाव डालकर अपने पूर्ण कर्तव्य की पूर्ति नहीं कर सकता । उसका व्यक्तित्व नपुंसक की सीमा से कुंठित हो जाता है । संजय का कथन उत्सवता की आधुनिक स्थिति को व्यर्थ सिद्ध कर रहा है—

"मैं दो पहियों के बीच लगा हुआ

एक छोटा निरर्थक शोभाचक हूँ

जो बड़े पहियों के साथ घूमता है

पर रथ को धागे नहीं बड़ाता..."

...और उसके जीवन का सबसे बड़ा दुर्भाग्य यह है

कि वह घुरी से उतर भी नहीं सकता ।²

संजय यहाँ महामारत का एक ऐतिहासिक पात्र है, वहीं आधुनिक मानव का भी, उस मानव का जो सचेत है, विवेकशील तथा उत्सव है । वह एकमात्र पात्र जो उत्सव, सचेतन एवं विवेकशील है, जो मर्यादा, नैतिकता एवं सत्य को अग्रिम होते हुए देखता है, जो उत्सव होकर भी गटक रहा है, अन्धेरे में छटपटा रहा है—

"वह संजय भी

इस मोह-निशा से बिर कर

है गटक रहा

जाने किस कष्टकथ पर ।³

"भारती का समस्त काव्य नये आव-बोध पर आधारित आधुनिकता का पोषक है । वह आधुनिकता केवल कालगत मात्र में नहीं बल्कि विभिन्न विधि में है, दृष्टिकोण और विवेक में है, जीवन को स्पष्ट व्याख्या तथा ऐतिहासिक दायित्व में है, बल्कि इससे भी धारण करता है आधुनिक इतिहास है कि धात्र के जीवन-सत्य को धात्र के ही सम्दर्भ में देखने का प्रयोग करता है । उसकी दृष्टि पिटी-पिट्टाई लकीर है, अन्वेषणमय है, परीक्षणमय है । उसमें सर्वगत अवलोकन है, उसके आधार पर परीक्षण करके किसी समुचित निष्कर्ष पर पहुँचने की घटमय मात्सा है ।"⁴

इस प्रकार सुदूर भतीज के पद से 'अन्धा भुव' के प्रतिपाद्य को संरचित कर भारती ने उत्कलसीन आधुनिक बोध को व्यञ्जित करने का सफल एवं सशक्त प्रयास किया है । डॉ० संकरदेव ध्रुवतरे ने भारती के विषय में अपनी विचारधारा को निम्न प्रकार-

1. अन्धा भुव : भारती : पृष्ठ 17-18

2. वही : पृष्ठ 74

3. वही : पृष्ठ 74

4. आलोचना (दिसम्बर 1966) : पृष्ठ 64

बद किया—“...समसामयिकता की इतनी सन्निहित ऐतिहासिक कल्पना करते वर ‘भारती’ के समकक्ष हिन्दी साहित्य में अभी एक ही व्यक्ति हुआ है और वह है ‘प्रसाद’। ‘प्रसाद’ ने ‘कामायनी’ में सारस्वत प्रदेश की कल्पना के सहारे जैसे इस युग की बौद्धिकता की विध्वंसात्मक रचना का युग-युग व्यापी समाधान विविध किया है, उस प्रकार ‘धन्या युग’ में अन्धकार के सहारे शास्वत प्रकाश की कथा व्यंजित की गई है। यह उद्देश्य इसे महाकाव्य की समता दिलाता है।”¹ इसे महाकाव्यात्मक कीर्ति में जाना तो शास्त्रीय ढङ्ककर को जन्म देना है। ‘धन्या युग’ के उद्देश्य पर विचार किये गयी कविता के सशक्त हस्ताक्षर गिरिजाकुमार मायुर के शब्दों में कह सकते हैं कि ‘धामुनिकी प्रवृत्ति के दूसरे उन्मेष में वर्तमान पीढ़ी का ऐतिहासिक संघर्ष एक विघटित मूल्यों के सन्दर्भ में व्यापक सांस्कृतिक संक्रमण का सबसे मुखर स्वर बननी ‘भारती’ के कृतित्व में है जो ‘पराजित पीढ़ी’ के गीत से लेकर ‘धन्या युग’, ‘कनुशिका’, ‘मृष्टि का आखिरी आदमी’ और ‘अन्धासि’ तक उत्तरोत्तर समृद्ध हुआ है। ‘भारती’ के अर्द्धसत्य, और वस्तुसत्ता का ऐसा कलात्मक सामंजस्य है जो इन्हें दूसरे चरण के कृतिकारों से अलग पोटिका पर प्रतिष्ठित कर देता है। ‘धन्या युग’ निस्सन्देह धामुनिक काव्याधारा की एक उत्कृष्ट उपलब्धि है।”²

अतः ‘भारती’ की इस घालोच्य कृति का ऐतिहासिक पौराणिक पृष्ठभूमि पर सम्बोधित युगबोध हिन्दी-नई-कविता की एक नई अग्रतम अजित निधि है।

1. हिन्दी साहित्य में काव्यकला का अन्वेष : डा० लक्ष्मण शर्मा : पृष्ठ 115

2. नवी कविता : सीतार्थ और अन्धासि : गिरिजा कुमार मायुर : पृष्ठ 17

तृतीय अध्याय

अन्धा युग : प्रारूप (काव्यनाटक या गीति-नाट्य ?)

प्राधुनिक नाट्य-काव्य भी इस युग के साहित्य की विविध काव्य-विधाओं के मिश्रण की प्रवृत्ति के परिणाम हैं, जिनमें नाट्य तथा काव्य-शब्द का सम्मिश्रण पाकर नया रूप उभरता है। इसी आधार पर टी० एस० इलियट ने यह निष्कर्ष निकाल लिया है कि प्रत्येक कविता नाटकीयता की ओर और प्रत्येक नाटक कवित्व की ओर उन्मुख होता है।¹ आज ऐसी अनेक रचनाएँ प्राप्त होती हैं जो स्थूल रूप से समान काव्य-विधा से सम्बद्ध होती हुई भी रूपान्तर, चित्रगठ अथवा आत्मगत अत्यन्त सूक्ष्म अन्तर के कारण परस्पर भिन्न हैं। इसी पारस्परिक सूक्ष्म अन्तर के आधार पर प्राधुनिक आलोचनाकारों में पद्यबद्ध नाटक (Poetic Drama), गीति-नाट्य (Lyrical Drama) व नाटकीय कविता (Dramatic Poetry) तथा नाट्य-गीति (Dramatic Lyric) जैसी सर्वांग नवीन काव्य-विधाओं की सूक्ष्म पारिभाषिक शब्दावली की व्यवस्था हुई। स्थूलः नाट्य काव्यों के दो भेद किये गए हैं—(1) नाटकीय कविता (2) काव्य-रूपक।

तत्कालीन युग की प्रतीकात्मक व्यक्ति का आलोक-स्वप्न 'अन्धा युग' भारती का थोड़ा काव्य-रूपक है। काव्य-रूपक का अर्थ काव्य में रचित रूपकों से है। इसको कई भेदों में विभाजित किया जा सकता है, किन्तु काव्य-रूपक के दो ही प्रधान भेद हैं—काव्य-नाटक और गीतिनाट्य। काव्य-नाटक की घुरी पर घटना और निया-व्यापार का एक प्रचलनवा महत्व पाता है तथा चरित्र-सृष्टि का क्रमिक विकास कथानक की संघटन अथवा अथवा सभी तरह नाटक की भाँति समाहित होते हैं किन्तु इसकी अभिव्यक्ति का आध्यत्म काव्यात्मक होता है और वह काव्यात्मक अभिव्यक्ति अदोबद्ध अथवा छन्द से मुक्त किसी भी रूप का आधाय है।² हिन्दी साहित्य के सम्पूर्ण वरातल पर प्रायः अधिकांश काव्य-नाटक भुक्त छन्द में रचित हैं। गीति-नाट्य की संवेदना किन्हीं स्तरों पर काव्य-नाटक से भिन्नता प्राप्त कर लेती है। उसका मूल केन्द्रबिन्दु मनोराज गीति काव्यात्मक अर्थात् आत्मनिष्ठ, अन्तर्मुखी और संजीवनीय तारों से सम्पृष्ट होता है। गीति-नाट्य में घटना-व्यापार की प्रवेशा मार्ग-

1. T.S. Eliot : Selected Essays (A Dialogue on Dramatik) p. 52

2. प्राधुनिक हिन्दी नाटक : ११० पृष्ठ, दृष्टव्य पृष्ठ ६४

वित्तर को प्रमुखता दी जाती है। डा० निर्मला जैन के मतानुसार—“एक श्रो गीति-नाट्य का गीतिरस उसे सामान्य पद्य-नाट्य से भिन्न करता है, दूसरी श्रो उसमें अभिनेयता नाट्य-कविता से उसका व्याख्यान करती है। अतः गीति-नाट्य काव्य-रूपक का ही एक भेद है जिसमें अन्तर्मुखी संघर्ष का प्रकटन गीति के माध्यम से होता है।¹ श्री इत्थन तिहम ने धरने मत को पुष्ट करने के लिए अपनी पुस्तक ‘हिन्दी के गीतिनाट्य’ में काव्य-नाटकों और गीति-नाट्यों को एक ही श्रेणी में रख कर उनका भूतपूर्वकन किया है और दोनों को ही ‘गीति-नाट्य’ शब्द की संज्ञा देकर इसी का प्रयोग किया है।² किन्तु मेरी दृष्टि में डॉ० निर्मला जैन द्वारा किया गया वर्गीकरण और विवेचन अधिक वैज्ञानिक बैठ पाता है और हमें यह स्वीकार कर लेना चाहिए कि तुलान्त प्रयत्न अनुकूलतः छन्द में रचित सभी काव्यात्मक नाट्य रचनाएँ काव्य-रूप के अन्तर्गत ही हैं। इसके अनेक भेदापभेद हो सकते हैं किन्तु मुख्यतया इनके दो भेद हैं—गीति-नाट्य और काव्य-नाटक।

काव्य-रूपक का अभिप्राय ही नाट्य-रस और काव्य-रस दोनों का सम्मिश्रण है। काव्य-रस होने से उसमें मानव-जीवन के रागतरंग की प्रमुखता होती है, भावनाएँ और अनुभूतियाँ तीव्र रस के साथ गतिमय प्रवाहरमकता को समेट लेती हैं और नाट्य-रस के कारण उसमें क्रियावस्तु और बहिर्गम्य का चित्रण होता है। इस प्रकार काव्य-रूपक में मानव का अन्तर्जीवन और बहिर्गम्य चित्रण की समान रैलाओं के अभिव्यक्ति पाता है। काव्य-रूपक के सम्बन्ध में भाषा-शैली के प्रश्न को उठाते हुए यहाँ कहना उपयुक्त होगा कि उनकी भाषा छन्दोबद्ध, लयपूर्ण तथा धनकृत होनी चाहिए जिससे वह नाटक के स्वरूप ग्रहण के अनुकूल हो सके। भावनाओं की तीव्रता के लक्ष भाषा को स्वतः ही लयपूर्ण बना देते हैं। टी० एस० इलियट की यह बात बिल्कुल सत्य है कि “भावावेश के लक्षों में मानव-आत्मा पथ में ही अपनी अभिव्यक्ति का प्रवास करती है। अतः यदि संगीतरमकता के पीछे तीव्र अनुभूति और भावावेश है तो वह सहज स्वभाविक प्रतीत होती है।”³ बिम्ब-प्रधान भाषा होने से भावों की गहनता और सघनता के साथ-साथ पार्श्वों के चरित्र को भी प्रकाश मिलता है, जिससे उनकी चरित्रगत महत्ता दृष्टिगत हो जाती है। अतः हम साथ-साथ ‘ग्रन्था युग’ के संवादों, छन्द, भाषा, संघर्ष आदि पर विचार करते चलेंगे।

यहाँ से हम लेखक के निर्देश में दिए गए वक्तव्य की ओर मुड़ते हैं। भारतीय ने ‘ग्रन्था युग’ के निर्देश में ‘ग्रन्था युग’ के लिए ‘नाटक’, ‘दृश्य-काव्य’, ‘गीति-नाट्य’ और ‘काव्य’ चार नामों का उल्लेख किया है—

(क) “इस ‘दृश्य-काव्य’ में जिन समस्याओं को उठाया गया है उसके सकल

1. साधुनिक हिन्दी काव्य में रूप विचार : डा० निर्मला जैन : पृष्ठ 264

2. हिन्दी गीति-नाटक शब्द : इत्थन

3. Poetry and Drama. T.S. Eliot, p. 12

निर्वाह...।¹

(ख) 'अन्धी इस प्रकार के नाटकों की परम्परा का हिन्दी में सृजनात ही हो रहा है।'²

(ग) ".....न केवल इन गीतिनाट्यों वरन् समस्त नई कविता ॥ प्रभावोत्पादक पाठ की समित-...।"³

(घ) "मूलतः यह 'अन्ध' रंगमंच को दृष्टि में रखकर लिखा गया था...।"⁴ लेखक के वक्तव्य के सम्भोर विचार-विश्लेषण के पश्चात् यह निष्कर्ष ध्वनित होता है कि भारतीय 'अन्धा युग' को गीति-नाटक स्वीकारने हैं क्योंकि काव्य तो प्रत्येक दृश्य अथवा अन्ध होता ही है, इसमें अंका सजाधान का कोई प्रश्न ही नहीं। नाटक दृश्य-काव्य का ही पर्याय कहा जा सकता है या नाटक भी दृश्य-काव्य का ही नाम है। गीति-नाट्य अवश्य एक विशिष्ट स्तर का दृश्य-काव्य-रूप है। अतः हम लेखक के ध्वनित मतानुसार 'अन्धा युग' को गीति-नाट्य मानकर ही उस पर विचार-विश्लेषण करेंगे।

'अन्धा युग' कई दृष्टियों से हिन्दी गीति-नाट्य धारा की परम्परा में एक नवीन और स्वल्प भोड़ उपस्थित करता है। इसीलिए 'अन्धा युग' के नाट्य-रूप की अपने आप में एक उपलब्धि बताते हुए श्री मैमिचन्द्र जैन लिखते हैं कि 'अन्धा युग' का नाट्य-रूप अपने आप में एक उपलब्धि तो है ही, साथ ही यह हिन्दी नाटक ॥ लिए नयी सम्भावनाओं को भी सूचित करता है, विशेषकर हमारे प्राचीन संस्कृत तथा लोक नाटकों के पद्यार्थवादी नाट्य-व्यवहारों के नयी दृष्टि से अन्वेषण और प्रयोग की सार्थक सम्भावनाएँ प्रस्तुत करता है।⁵ 'अन्धा युग' से पूर्व के गीति-नाट्य एकांकी गीति-नाट्य से और उनमें व्यापक कथावस्तु का समावेश नहीं हो सकता था क्योंकि उनकी संकुचित सीमाएँ व्यापक कथावस्तु को अपने अन्दर समाहित करने में असमर्थ थीं। केवल छठ गोविन्द-दास कृत 'स्नेह या स्वर्ग' (1946) में तीन अंकों का नियोजन है। 'अन्ध' (1925) तथा 'उन्मुक्त' (1940) आकार की दृष्टि से इनका पट-परिवेश विस्तृत होते हुए भी इनका विभाजन अंकों में नहीं है। अतः 'अन्धा युग' हिन्दी का एकांकी गीति-नाट्य न होकर सर्वप्रथम पूर्ण गीति-नाट्य है। इसका विभाजन क्रमशः कौरव-नगरी 'पशु का उदय', 'अश्वत्थामा का अदंशत्व', यन्धारी का पार्थ और 'विजय एक कमिक हत्या' पाँच अंकों में किया गया है। भारतीय ने इन अंकों ॥ अतिरिक्त प्रारम्भ में 'स्वापना-अन्धा युग', मध्य में 'अन्तराल', पंच, पहिए और पट्टियों तथा अन्त में 'समापन-प्रभु की

1. अन्धा युग : निर्देश, भारतीय : पृष्ठ 4

2. वही, पृष्ठ 5

3. वही : पृष्ठ 5

4. वही : पृष्ठ 5

5. अन्धयुगोत्तर हिन्दी साहित्य : सं० ४० : मई-जून अंक : पृष्ठ 77

मृत्यु’ की नियोजना भी की है। वृत्त की दृष्टि से भी इसमें नवीनता का समावेश है। गीति-नाट्यों की परम्परा में अभी तक धतुकान्त छन्दों को प्रयोग में लाया जाता है किन्तु निराला के ‘पंचवटी प्रबंध’ के पश्चात् ‘धन्या युग’ में आकर इस परम्परा मुक्त वृत्त का रूप धारण कर लिया। मुक्त वृत्त की नवीन कुशल प्रयोगशीलता कारण ‘धन्या युग’ रंगमंच के उपयुक्त तथा भावाभिव्यञ्जना में अधिक सुष्ठु और सम होकर पाठकों और दर्शकों के सामने प्रस्तुत हुआ। ‘धन्या युग’ में पूर्ववर्ती गीति-नाट्य की अपेक्षा अत्यन्त प्रख्यात तथा मर्म को तीव्रता से स्पर्श करने वाली विस्तृत कथावाचक समाहित किया गया किन्तु नाटककार की प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति, कथा का कविगोप्यता, पात्रों की भौतिक अभिव्यञ्जना, उनकी उर्वर करुणा और गम्भीर चिन्तन-मनोवृत्ति की परिचायक है। ‘धन्या युग’ में उन प्रान्तरिक सत्यों को विश्लेषित किया गया है जिन्हें देश और काल की सीमाओं में प्राबल नहीं किया जा सकता। इसके मूल विचार के नीचे मानव-इतिहास के पृष्ठों पर चिरनवीन, चिर-प्रकृत, चिरन्तन युद्ध-दर्शन का प्रदर्शन रहा है। इसके लोमहर्षक परिणामों और मृगसंतापनी ताण्डवमौला को जानते झूमते हुए भी मानव-इतिहास के पृष्ठों ने इसका अस्तित्व निर्भूल नहीं कर पाया। मृदम जीवन-दर्शन के परिप्रेक्ष्य में स्वाभाविक अभिनयात्मक वृत्तियों से गुम्फित भी। अपूर्व काम्यात्मकता के कर्णों से झलकते कलात्मकता के मणिज्वाले समक्ष ने ‘धन्या युग’ के गौरव और महत्त्व को बढ़ाकर स्थिर कर दिया है। ‘धन्या युग’ का महत्त्व यही निर्विवाद हो जाता है कि गीति-नाट्य के मूलभूत सूत्रमय रूप-काव्यकार की सहज उत्कृष्ट प्रतिभा से स्पष्ट और स्वाभाविक रूप में विश्लेषित किए जा सकते हैं। ‘धन्या युग’ में महाभारत-युग की यह कथा समाहित है जिसमें नैतिक मूल्य निरन्तर पत्रन के महान् गर्व की और हास्योन्मुख थे। युद्ध के पूर्व के प्रसव होते-होते अन्तिमिकता ने धरती परम सीमा का अतिक्रमण कर लिया था। उररोक्त गीति-नाट्य में इसी अन्तिमिक काम की दृष्टि, विवेक, प्रतिहिता, रक्तताप, अविशेष, दृढ़-विषयन, उग्र-जाल आदि की अग्नी और कुण्डित जावनाओं की मर्म को छलनी करने वाली अभिव्यक्ति हुई है। बल्कि ‘धन्या युग’ की कथा महाभारतकालीन तथ्य की उद्घाटन नहीं करती बल्कि ऐसे युग की कथा की भी उद्घाटन करती है जिसके पथरीले युग पर कुम्भित भावनाएँ व्यापक जनमानस में प्रसार पाकर बैठ जाती हैं। इस गीति-नाट्य में पात्रों के मानविक धान-अविधान के कुशल संवोधन के साथ प्रतीकात्मकता को लेकर लेकर वे नाटकीय अनुपपन्नता को सुष्ट करने हुए युग छन्द और प्राचीन भावनात्मकता को उत्कृष्टतम रूप में प्रदर्शित किया, जिसने इनकी सहज अभिव्यक्ति में अन्तःप्रकाश बन कर ‘धन्या युग’ के पृष्ठों पर अंकित हुई।

1954 में ही भारती के ‘धन्या युग’ के अन्तिम ‘कृष्टि का आखिरी घाव’ नामक एक अन्य अन्तिम गीति-नाट्य प्रस्तुत किया। उसमें भारती ने कृष्टि के अन्तिम की आन्तरिक अन्तिम का विश्लेषण किया तथा अन्तिम में युग कृष्टि अन्तिम के, निम्नः। यह के दोनो गीति-नाट्य युद्ध और मानविक संघर्ष प्रकाश देती-

नाट्यधारा की परम्परा को पुष्ट कर अपनी सफलता की नई कड़ियाँ जोड़ते हैं।

इस कथा के माध्यम से नाटककार ने युद्धजन्य अर्थसत्रों, कुष्ठाभों और अन्ध-स्वार्थपरता, विवेकहीनता आदि को उद्घाटित करते हुए इनके मध्य उदित होती हुई शुभ, मंगलमयी कुंकुमी ज्योति के प्रकाश में सर्वादा, आस्था, कर्मपरता को विवेचित किया। यह मंगलमयी शुभ ज्योति अन्ध गह्वर की भँवर में मोते छाते हुए मानव के लिए निरन्तर प्रेरणा बनकर उसके लिए प्रकाश देने का कार्य करेगी। शिष्य से अनुस्यूत इस ज्योति का मूल स्रोत गीता का अनासक्त कर्मयोग है, लेकिन भारती ने इसको नए सन्दर्भ में इस्तेमाल किया है। भारती ने कृष्ण को माध्यम बनाकर व्याघ्र को कहा—

“लेकिन शेष मेरा दायित्व सँगे
 बाकी सभी
 मेरा दायित्व वह स्थित रहेगा
 हर मानव मन के उस वृत्त में
 जिसके सहारे वह
 सभी परिस्थितियों का अतिक्रमण करते हुए
 नूतन निर्माण करेंगे पिछले ध्वंसों पर
 × × ×
 जीवित और सक्रिय हो उठूँगा मैं बार-बार।”¹

‘अन्धा युग’ की सम्पूर्ण कथा के श्रोतियों को कुछ इस तरह पिरोया गया है कि वह एक सीमा तक एकताम और झटूट बन गई। इसलिए श्रीकृष्ण सिंह ने लिखा—“सम्पूर्ण कथानक की बनावट कुछ इस प्रकार की गई है कि वह बराबर एकताम और गतिशील रहता है।”² डॉ॰ गिरिधर रस्तोगी ने भी कहा है—“सारा कथानक सुनियोजित, गतिशील, प्रभावपूर्ण, कल्पना की सहजता से गुँथा हुआ है।”³ कथावस्तु को तीव्रता और गतिशीलता प्रदान करने के अतिरिक्त अग्निविधि में डालने के लिए भारती ने प्रमुखतः दो उपादनों को माध्यम बनाया—कथागायन या कोरस और प्रसंगानुकूल परिवर्तित होते हुए टोन और लय का प्रयोग।

कथा-गायन का प्रयोग अंग्रेजी नाटकों में टी० एच० इलियट, आर्देन आदि के नाटकों में प्रचुरता से उपलब्ध होता है। यूनानी नाटकों में भी प्रायः यह कोरस अथवा कथा-गायन अनिवार्य अंग के रूप में देखा जा सकता है। भारती के शब्दों में—“यह पद्धति सोक्राट्य परम्परा से भी गई है।”⁴ सभी अंकों में प्रारम्भ, मध्य

1. अन्धा युग : भारती : पृष्ठ 127, 128

2. हिन्दी गीति-नाट्य : कृष्ण सिंह : पृष्ठ 117

3. हिन्दी नाटक : सिद्धान्त और विवेचन : डा॰ गिरिधर रस्तोगी : पृष्ठ 194

4. अन्धा युग : भारती : निरुद्ध : पृष्ठ 4

घोर घन्त में कोरस ग्रथवा कथागायन है, जिसके माध्यम से कई कार्यों की सिद्धि की है। इसलिए कथागायन ‘ग्रन्था युग’ में वस्तुसंघटन का एक परभावश्यक उपकरण बन कर प्रस्तुत किया गया। दृश्य ग्रथवा शंकपरिवर्तन की सूचना देने के साथ भंग-प्रमिनीत घटनाओं की सूचना देना, वातावरण की उपयुक्तता, धार्मिकता, गहनता। स्थिर रखना, कथासूत्रों में तारतम्य बनाकर सम्बद्ध रखना, संगीत माधुरी से पाठ और दर्शक को बांध कर नाटकीय श्रोतृसुख की वृद्धि करना और कहीं-कहीं कथन के प्रतीकात्मक अर्थों को स्पष्ट कर खोलना तथा दो युग्मों को एक साथ सम्बद्ध कर भक्त-स्वतः ही कथागायन या कोरस ‘ग्रन्था युग’ का अनिवार्य भंग सिद्ध हो जाता है। दृश्य परिवर्तन की ओर इंगित करते हुए प्रथम शंक के कथागायन की उदाहरण के लिए लीजिए—

“घन्त-पुर में भरपट की-सी सामोशी
कुछ गानधारी बँठी है सीधे भुकाए
सिंहासन पर धृतराष्ट्र मौन बँडे है
संजय सब तक कुछ भी संवाद न साए।”¹

धीरे नाट्य में टोन (स्वर) ग्रथवा लय (संगीतात्मकता) का भी विवेक महत्व है।²

इसी टोन ग्रथवा लय पर नाटक की अभिनयात्मक सफलता-असफलता निर्भर करती है। ‘ग्रन्था युग’ में भारती ने उसका सर्वत्र ध्यान रखा। ग्रन्थ के निर्देश में व्यापक होकर लिखते हैं—“जैसे एक बार बोलने के लिए मुँह खोलें किन्तु उसी क्षण को बहने में मन में कई बार करवटें बदलें तो उसे सम्प्रेषित करने के लिए लय भी बदलने की जरूरत होती है। कहीं-कहीं लय का यह परिवर्तन मीने जल्दी-जल्दी ही होता है। उदाहरणार्थ पृष्ठ 79, 80 पर संजय के समस्त संवाद एक विशिष्ट लय में हैं। पृष्ठ 81 पर संजय के संवाद की यह लय अकस्मात् बदल जाती है।”³ प्रथम शंक में विदुर के वीरों की घ्राह्य सुनकर धृतराष्ट्र का ‘संजय’ उच्चारण करना बहुत ही स्वाभाविक लगने के साथ ऐसा स्वर-रूपन ध्वनित करता है कि उसके बाल्युम से पाठ्य ग्रथवा दर्शक के मन में वहीं एक संघार हो जाता है। इससे धृतराष्ट्र की संघारपूर्ण मनःस्थिति और व्याकुलता का बोध होता है। एक ही व्यक्ति की मनःस्थिति को उद्घाटित करने के लिए संवादों की लय भी परिस्थितियों के अनुरूप कई स्थानों पर

1. ग्रन्था युग : पृष्ठ 16

2. “Opera : A dramatic performance in which music forms an essential part, consisting of recitatives, arias and choruses with orchestral accompaniment and scenery.”—*Shorler Oxford Dictionary* : Vol. II : p. 1374

3. ग्रन्था युग : भारती : निर्देश : पृष्ठ 5

सम-परिवर्तन को लेकर प्रतिफलित हुई । संवेदों के प्रादुर्भाव से संवादों की सम-परिवर्तन प्रक्रिया द्रष्टव्य है । अन्वयत्वाभा के धर्म—

“कितना सुनसान हो गया है वन
जाग रहा है केवल मैं ही यहाँ
हमली के, बरगद के, पीपल के
पेड़ों की छायाएँ छोई हैं—”¹

और वृष्ट के समाप्त होते ही वह पुनः उठता है—

“तुमने कहा था नरो म कुंजरो का ।
कुंजर की नीति
मैं केवल पदाधारों से
चूर कहँगा वृष्टपुष्प की ।”²

स्वच्छन्द आवाज में अन्वयत्वाभा के ब्रह्मास्त्र छोड़ते ही ज्वालाशुलियों की-सी मयानक गड़गड़ाहट की ध्वनि मध्य व्यास की तीली आवाज मयप्रस्त सीत बातावरण के वक्ष को भेदती हुई ध्वनित होती है—“यह क्या किया अन्वयत्वाभा ! मराधम । यह क्या किया ?”³

वही-वही पृथक्-पृथक् टोनों के माध्यम से नाटकीय क्रिया-व्यापार का दृग्-विश्रम समस्त प्रकार उपस्थित हो जाता है । उदाहरण ॥ विष्णु प्रथम संक में प्रहरी के मन के भय को धारित कर सकते हैं—“गुनते हो, बँडो है ध्वनि यह मयावह”⁴ और फिर दूसरे प्रहरी का कथन भी—

“बादल नहीं है, ये गिद्ध हैं
सालों करोड़ों
पाँचें लीने ।”⁵

गिद्धों की संस-ध्वनि गुनते ॥ गुनः स्थिति की सम्मीरता को विस्तारित करना—

‘भो, सारी कीरव मयरी
का आसमाव गिद्धों में घेर लिया ।”⁶

दृग् का दृग्-विश्रम प्रत्यक्षतः अनु-भूतस पर उपस्थित हो जाता है और फिर पुनः ही दूसरे प्रहरी का कहना—

1. अग्धा युग : पारसी : पृष्ठ 63

2. वही : पृष्ठ 70

3. वही : पृष्ठ 92

4. वही : पृष्ठ 14

5. वही : पृष्ठ 14

6. वही : पृष्ठ 14

में समान रूप से समर्थता प्राप्त कर सके । धात्र के पारिभाषिक शब्दों की सतर्कता और बौद्धिक कुशलता के साथ रखा करनी चाहिए । प्रतीकात्मक धर्म की स्पष्टता व्यंजित करने के लिए ‘वैयवर्तिक मूल्य’, ‘भद्रं सत्यं’ आदि शब्दों के उन्मुक्त प्रयोग और व्यवहार में किसी की आपत्ति का प्रश्न नहीं उठता, किन्तु जब अवस्थायामा—

“वय मेरे लिए नहीं रही नीति

वह है जब मेरे लिए मनोवन्धि ।”¹

कहता है तब उसकी यद्वाभारतकालीन वाचता का परिवेश उत्तर जाता है, किन्तु इस प्रकार की शब्दावली का प्रयोग ‘मन्वा युग’ में मगप्य ही है । आपा-सौन्दर्य और अग्नि-आंजना-कौशल की दृष्टि से ‘मन्वा युग’ में बड़ी सशक्त और सांकेतिक पंक्तियां यत्र-तत्र परिलक्षित होती हैं । द्वितीय अंक के अन्त में—

“मह रात गर्व में

तने हुए माषों की

मह रात हाथ पर

घरे हुए हाथों की ।”²

इसके अतिरिक्त प्रतीकों और सशक्त बिम्बों के निर्माण ने इस कृति को अत्यन्त समृद्ध और सशक्तता का अद्भुत गौरव प्रदान किया । युवस्तु के सम्पूर्ण जीवन की मामिक व्याख्या भारती ने एक ही प्रतीकात्मक चित्र से अंकित कर दी—

“मैं हूँ युवस्तु

मैं उस पहिये की तरह हूँ

जो पूरे युद्ध के दौरान में रथ में लगा रहा

पर जिसे जब लगता है कि वह चलत घुरी में लगा था

और मैं अपनी उस घुरी से उतर गया हूँ ।”³

इसी प्रकार अर्धपूर्ण बिम्ब द्वारा युद्ध में शोध बचे अवस्थायामा का अर्धपूर्ण विकृत रूप चित्रित किया—

“जिस तरह बाढ़ के बाद उतर रही गया-

तट पर तब जाती विकृत शव अवस्थायामा

बैठे ही तट पर धात्र अवस्थायामा को

इतिहासों ने खुद नया मोड़ अपनाया ।”⁴

नीति-नाट्य में चरित्र-चित्रण अर्धसाकृत अधिक कौशल और भागकृता की आवश्यकता अनुभव करता है । अभी तक ‘मन्वा युग’ के रूप-विन्यास के विषय में ही

1. मन्वा युग : भारती : पृष्ठ 44

2. वही : 46

3. वही : पृष्ठ 74

4. वही : पृष्ठ 46

चर्चा होती रही। गद्य-नाटकों और गीति-नाट्यों के मध्य एक विभाजक रेखा स्पष्ट है। गद्य-नाटकों में नाटकीय स्थितियों और परिस्थितियों की नियोजना में जितना अवकाश मिल जाता है उतना अवकाश गीति-नाट्यों में प्राप्त नहीं हो। किसी विशेष स्थिति अथवा परिस्थिति को चित्रित करने के लिए अनुकूल घटना-परिघटनों को सघटित करना गीति-नाट्यकार के लिए प्रायः बहुत ही कठिन होता था या भूँ कहना चाहिए कि संभव नहीं है। नाटक की आत्मा का केन्द्रीय सूत्र संघर्ष और काव्य-रूपक में चूँकि मानव के अन्तर्जीवन का चित्रण प्रमुखता प्राप्त करता अतः स्वतः ही उसमें बाह्य संघर्ष के स्थान पर अन्तःसंघर्ष की प्रधानता हो जाती है जो घटनायें और स्थितियाँ विविध विरोधी भावों के परस्पर संघर्ष का अवकाश उत्पन्न करती हैं, वे ही काव्य-रूपक में समाहिति के लिए उपयुक्त समझी जाती हैं। गीति-नाट्य में नाटककार का बाह्य-दृश्य विधान की अपेक्षा मानसिक संघर्ष, द्वन्द्व, या प्रतिपातों की विविध करना ही मुख्यतः लक्ष्य होता है। इन मानसिक द्वन्द्वों, प्रायः कुन-विलोकन से उत्पन्न मनःस्थितियों से ही पात्रों के चरित्र की महत्ता का उद्घाटन होता है, जिससे पात्रों में महीन उत्कर्ष के साथ निरार घाता जाता है। क्योंकि वा संघर्ष क्रिया-व्यापार की गतिशीलता, कथा के विकास की प्रक्रिया और चरित्र-विकास की गति में प्रयुक्त होकर गीति-नाट्य में सर्वत्र अनुस्यूत हो जाता है। डॉ० इयान गण विद्योर का इस विषय में महत्वपूर्ण सापेक्ष प्रतीत होता है कि—‘अन्तर्द्वन्द्वों के द्वारा चित्रण से चरित्र-चित्रण का विषय निरार घटता है। वह द्वन्द्व-चित्रण प्रत्यक्ष भी होता है, अप्रत्यक्ष भी। अप्रत्यक्ष चित्रण परिस्थितियों के द्वन्द्वारम्भ स्वरूप को प्रकट करता है।’¹ इसीलिए यह आवश्यक है कि चरित्रों के मानसिक संघर्ष के साथ नाटक की कविता और क्रिया-व्यापार के साथ समन्वय को परखने के लिए इसी कसौटी से समीक्षा कर दिया जाए।

भारती के गीति-नाट्य ‘अन्धा युग’ में युद्ध की अवानक विभीषिका का विनाशक भान अधिक है तो अन्तर्मर्षन की रेखाएँ भी कम तीली नहीं। इस गीति-नाट्य के प्रमुख पात्र अश्वत्थामा के तीव्र उद्वेगन, कृष्ण के गम्भीर चिन्तन, प्रहरीशों के दीर्घ-मय मौन और गांधारी के वेदना से व्याकूल परभावता में बहु संघर्ष लक्ष्यता है विविध है। इसके अतिरिक्त युयुत्सु का आत्मघाती संघर्ष, सर्वत्र की लक्ष्यता का दीर्घ-मय संघर्ष, युयुत्सु का अन्तर्मर्षन भी अत्यन्त मुखरता में साव्य उभरा है। इन मानसिक संघर्षों के साथ-प्रतिपातों के विभिन्न स्तरों को उद्घाटित करते हुए गांधारी ने सर्वत्र यह ज्ञान रखा है कि कहीं भी काव्य-नाट्य और क्रिया-व्यापार से अन्तर्मर्षन का सम्बन्ध विच्छिन्न न होने पाये। नाटकीय गुणमञ्चना रहित होने पर कथान नाटक का धन नहीं बन पाता। इसीलिए काव्यगुण की कार्यकला नाटकीय गुणमञ्चना में ही अन्तर्भूत है। बुद्धिदि के एक अर्थान्वय ने अश्वत्थामा के अन्तर को भी उद्घाटित

गुन या, कोमल या, उसे विनष्ट कर डाला और उसे मानव से बर्बर पशु में परिवर्तित कर दिया। अश्वत्थामा की आस्था कुण्ठित होकर मन की विविध मनोप्रवृत्ति बन कर उभर आई, जिसे वह जितना ही सुलभाय की रेखाओं में ढालता, वह उतनी ही उसमनों के चक्रव्यूह में फँसता जाता। अश्वत्थामा कुण्ठा और बर्बरता का वात्या-चक्र बना बार-बार पीड़ित होकर वेदना से कराह उठता है—

“एक घट्टसत्त्व ने यूधिष्ठिर के

मेरे मविष्य की हत्या कर डाली है।”¹

केवल वह उसका घमेंडन जाता है, प्रतिहिंसा का तात्रा रक्त उसकी मस-माड़ियों में प्रवाहित होता है। मानसिक घम्वियों ने उसे विक्षिप्त कर जर्जर कर डाला है। अश्वत्थामा की इन उसमनों में, उसके चक्रव्यूहों में नाटकीय सुसम्बद्धता की देखा जा सकता है। ऐसा लगता है कि उसकी विभिन्न मनःस्थितियों में विभिन्न प्रकार के क्रिया-व्यापारों को मनोवृत्ति से पीड़ित तार में पिरोया गया है। उसके मन में ग्लानि शोभ, पीड़ा, आशा-निराशा कुण्ठा आदि मनोवृत्तियों की सुरंग बिछी हुई है। वह विमर्षित अन्तर्मन की विशोभ से जड़ित प्रतिमूर्ति है। उसके अन्तर्मन का यही अन्वईन्द्र अन्तःसर्व सम्पूर्ण गीति-नाट्य में तारतम्य की भाँति युँया हुआ है। महाभारत-काल की सम्पूर्ण अनीति, अमयीता, पशुता, बर्बरता का प्रतीक रूप बनकर वह हमारे समक्ष उपस्थित होता है। इसलिए वह सामान्य मानसिक स्थिति से ऊपर उठकर बहुत कुछ असामान्य पात्र (Abnormal character) की रेखाओं से ढंघ गया है। भारती ने बड़े मनोयोग से अश्वत्थामा के घनीभूत लणों को नाव्य-तरंगों से सन्निविष्ट कर मुखर अमिव्यक्ति दी। पापादी की मानसिक स्थिति भी बहुत कुछ अश्वत्थामा की मनःस्थिति की प्रक्रिया से मेल खाती है। उसकी अथा और घोर निराशा इन पंक्तियों से प्पनि होती है—

“भाता मत कहो मुझे

तुम जिसको कहते हो प्रभु

वह भी मुझको माता ही कहता है

छन्द यह जसते हुए मोहे को सत्ताओं ता

मेरी पसलियों में घँसता है।”²

अथ से अश्वत्थामा द्वारा किए गए घृणित और वीरत्स कार्यों को सुनकर वह एक प्रकार की आत्मिक सन्तुष्टि का अनुभव करती है। इससे कथानक की गति मिलती है। विषम परिस्थितियों के भँवर में उलझा युयुत्सु हृदय की अथाह ग्लानि और शोभ से कठना का बल फाड़ देता है और आत्मघात की कुर छाया में विश्राम पाता है। पापादी, धृतराष्ट्र, यूधिष्ठिर आदि भी आत्महत्या में ही विश्राम पाते हैं।

1. मन्धादुग् : भारती : पृष्ठ 42

2. वही : पृष्ठ 22

उनकी आत्महत्या जैसा कि गीति-नाट्यकार ने इंगित किया, तत्कालीन युग की हस्त संस्कृति में व्यापक रूप से व्याप्त हो उठी थी ।-

सुदूर भतीत का प्रतिपाद होने पर भी ‘अन्धा युग’ में आधुनिकीकरण का ठोस स्वर है । आत्महत्या, संशय, विशेष और साध से घटित तत्कालीन कथावस्तु का आधुनिक स्थितियों से समंजन कर नाटककार ने अपने संकीर्ण विन्तन-मनन का परिणाम लेकर एक अभ्युत्थम सिद्धि प्राप्त की है । द्वितीय विश्व-युद्ध के विनाशक युद्ध के पश्चात् जो अन्धा युग अवतरित हुआ क्या वह महाभारत युगीन अमर्याद और अनंतिका है किसी भी स्तर पर कम कहा जा सकता है ? आज दुनिया रक्तपात, बंटा, बर्बाद, कुरकुरता, भयंकरता, अन्धकार, निराशा आदि से घुरी तरह घाक्रान्त है । धीरे धीरे की मर्म को छपने करने वाली अन्धा आज के परमाणु-युग पर निशेध मानिक रूप के छिटि देकर कटु व्यंग्य करती है । तत्कालीन कथावस्तु का आज की अवस्था हम-स्वाधों से सामंजस्य करने का कार्य ग्रहणी युग्म करता है । वहीं पर वे हमारे हस्त आज के राक्षसों की स्पर्धा करने का व्यंग्यमय संकेत देते हैं तो वहीं निम्न-वर्ग की दारुण अपरिपक्वता की ओर इंगित करते हैं । युधिष्ठिर की दारुण-अवस्था से सम्बन्धित वार्तालाप आज की दारुण-व्यवस्था के खोखलेपन की व्यंग्य करता है—

“घातक बदले

रियतियाँ बिलबुल बैठी हैं

इससे पहले ही घातक अन्धे से

अन्धे से.....”¹

विस्तृत विश्लेषण के उपरान्त स्वतः ही आवश्यकता हो जाता है कि ‘अन्धा युग’ के दोषों को भी परिमार्जित कर लिया जाए जो ‘अन्धा युग’ की महत्ता पर बोट डाले हैं । गीति-नाट्यकार ने ‘अन्धा युग’ के अन्तर्गत इस बात का दावा किया है कि ‘अन्धा युग’ में ‘यह क्या ज्योति की है अन्धों के माध्यम से ।’² किन्तु इतिहास का तो दावा सारपूर्ण दृष्टिगत नहीं होता । इसीलिए जो नेविगन्ट जैन ने कहा है कि ‘निस्तन्देह ‘अन्धा युग’ की आवश्यकता के अनेक अन्तर्विरोध हैं । पूरा नाटक या कृति पर ऐसा लक्ष्य है कि भारतीय अन्धों के माध्यम से ज्योति की क्या कहने के अन्त में अन्धकार में ही उत्पन्न रह कर है । पूरे नाटक में ऐसा कहा निराशा और निराशा का बहुधा समान समान अन्तर्द्वन्द्वता और अनंतिका का हम बोलने वाले वातावरण है कि अन्त में बूढ़ बाबू और कथापात्र का आकाशवादी आरोपित होने लगा है । अन्धकार और अन्धता का प्रभु की नेवक के कुछ इस प्रकार से अन्तर्द्वन्द्वता और अन्धता के साथ रहा है कि यदि अन्धों के आग के बाद अन्ध की रीति

की प्रतिक्रिया न होती तो ज्योति का धावद एक वण भी नाटक में न रह जाता।¹ यदि अन्धीरता से अध्ययन भजन करने के उपरान्त विचार किया जाए तो इससे प्रकट होता है कि ‘अन्धा युग’ की विषयवस्तु उनके नाम की ही सार्थकता प्रदान करती है। नाटक के प्रमुख पात्र अन्धत्वधामा और गांधारी विधेयन से प्रसिद्ध, निराशा हैं कुंठित, अन्तर्द्वन्द्वों की दावाग्नि हैं प्रसिद्ध एवं मर्यादाहीन जीवनधाराओं के प्रतिरूप बनकर ‘अन्धा युग’ के पृष्ठों पर अंकित हुए हैं। इस गीति-नाट्य में एक भी सशक्त पात्र ऐसा नहीं है कि जो मावात्मक जीवन-दृष्टि को उन्मुख सशक्तता प्रदान कर ज्योति का आलोक-स्तम्भ खड़ा कर सके। विदुर और संजय को दर्शकमान की संज्ञा से अभिहित किया जा सकता है। युवतु ग्याय का पदा लेकर भी पवचाताप की अग्नि में झूलता है और अथाह आनि और शोभ से पीड़ित उपेक्षा से आत्मघात कर लेता है। धर्मराज मुषिष्ठिर अक्षय से समझौता कर लेते हैं। यहाँ तक कि महाप्रभु कहे जाने वाले कुण भी मर्यादा-अमर्यादा के झूले में चढ़ी के पेंडुलम की भाँति झूलते हुए अपनी प्रभुता का दुरुपयोग करते हैं। महाप्रभु कुण के भाष्यम से कृतिकार जिस ज्योति की कथा को प्रकाशित करना चाहता है, वह सम्पूर्ण गीति-नाट्य का अनिवार्य अंग नहीं बन पायी, इसलिए ज्योति की कथा कुंठित होकर बहुत कुछ दब जाती है। समस्त कृति में लेखक का दृष्टिकोण स्पष्टतः व्यंजित नहीं हो पाया कि इन व्यक्तियों में कौन से मूल्यों का विरोधाव दृष्टा, जिससे वे अवकट हो गए एवं वह कौन सी ‘मर्यादा’ है जिसके उल्लंघन के परिणामस्वरूप महामारत की विनाशक ताण्डव सीला ने इतिहास के पृष्ठों की अपने रक्त से साल बनाया। कृति के प्रारंभ में अन्त तक गीति-नाट्यकार ने ‘मर्यादा’ शब्द को उल्लेखित किया किन्तु कहीं भी इसके रूप की विवेचना और इससे समाहित जीवन-दर्शन की प्रतिपादित करने की आवश्यकता नहीं समझी।

‘अन्धा युग’ प्रतीकात्मक दृश्य-काव्य है। वह पहले कहा जा चुका है, पात्र-मनःस्थितियाँ, स्थितियाँ, वस्तुएँ आवावरण, उद्देश्य, नामकरण, शीघ्रक सभी कुछ प्रतीकात्मकता की सद्यन्त अभिव्यंजना करते हैं। इसलिए स्वतः ही प्रतीकों की बहुलता है। विविध प्रतीकों के मध्य केन्द्रीय प्रतीक ‘अन्धा युग’ या ‘अन्धी युग-दृष्टि’ प्रतीकों की शृंखला को एक क्रम में घिरोकर एक सूत्र में नहीं रूँध पाता। केन्द्रीय प्रतीक अन्य प्रतीकों की समष्टि की अभिव्यक्ति न देकर उन्हीं के समान बन कर रह गया है, जबकि उसे अपने महत्व की विशिष्टता को तीव्रता से व्यंजित करना चाहिए। वह बार-बार आवृत्ति से अलंकृत करने पर ही व्यंजित होता है।

समाप्ततः परीक्षण कर हम यह सकते हैं कि सम्पूर्ण रूप में ‘अन्धा युग’ प्रथम सफल गीति-नाट्य है जो नवीन दिशा का सूचक बन कर हिन्दी गीति-नाट्य-परम्परा

के विकास में अद्यतन चरण रखते हुए अपने उज्ज्वल और महत्वपूर्ण योगदान से एक नवीन और स्वस्थ भोड़ देता है। बिम्बों और प्रतीकों की सजीव योजना, नाटकीय निर्वाह की प्रमान्वित, कथानक की उत्कृष्टता, अभिनयात्मकता, चरित्रों की मनोवैज्ञानिक व्याख्या और गहन भावामिव्यक्ति, संवादों की गीतिमयता, कार्य व्यापार की तीव्रता, कल्पना-समृद्धि, अनुकूल कथा-गायन की योजना, प्रहरियों की नवीन प्रभावपूर्ण योजना, अभिव्यञ्जना-शैली एवं काव्य-तत्त्व की दृष्टि से भारती की यह कृति अद्यतन है जो हिन्दी गीति-नाट्य साहित्य की एक विशिष्ट, खेप्ट और उत्कृष्ट परम्परा की महत्वपूर्ण कड़ी है। निःसन्देह यह एक खेप्ट गीति-नाट्य है जो हिन्दी-साहित्य में भारती के महत्व को गौरव प्रदान कर अपना महत्व सन्तुष्ट रखेगा।

चतुर्थ अध्याय

‘अन्धा युग’ में प्रतीक-विधान

नयी कविता की प्रतीक-चेतना

नयी कविता की मूल चेतना उस स्थिति विशेष से सम्बद्ध है जब काव्य की भाषा निरंतर संकुचित होती हुई सोमा को विच्छिन्न कर युगीन-परिवेश से उत्पन्न नूतन सौन्दर्य-बोध तथा सम्बेदना की निस्तंग और अश्रयाहित अभिव्यञ्जना चाहती है। शब्दों की प्रचलित सामान्य अर्थवत्ता जब कवि को युग-बोध से दूर ले जाकर उसकी अनुमति में भाषा उपस्थित करती है तब वह अपने सार्वक अनुभव-क्षणों की सशक्त अभिव्यक्ति के लिए पुरानी भाषा की कँचुली को उतार कर नवीन कर्णों से नयी भाषा का निर्माण करता है। भाषा की इस निर्माण-प्रक्रिया में भाषा-विशिष्ट प्रतीक धर्माँ होकर कवि की अनुभूति को सघनता और तीव्रता से अभिव्यक्त करती है।

प्रतीक धर्मूर्त अनुभूतियों के समस्त दर्पण बन कर उन धर्मूर्त अनुभूतियों को चेतना में मूर्तित कर देता है। वस्तुतः कल्पना या मय की अनुभूति को चित्रित करने का प्रतीक एक मोक्षर माध्यम है। अपने निहित कथ्य से अधिक अभिव्यञ्जित करते हुए भी बहुत कुछ संश्लेषित भी रहने देता है। काव्य का सूक्ष्म और मूल सौन्दर्य प्रतीकों का यही धूप-छाँही सम्बन्ध है। जीवन-जगत् में प्रत्येक क्षेत्र में अनुभव की अभिव्यक्ति से प्रतीकों का स्वाभाविक और गहन सम्बन्ध है। इसका क्षेत्र व्यापक और विस्तृत होने के कारण संस्कृति, विज्ञान और कला की सम्पूर्ण साधना प्रतीकों के लिए अन्वेषण सिद्ध होती है।

प्रतीक : नये धर्म को संभावना का कलात्मक उपकरण

जब भाव और विचार कभी-कभी अपने दान्दों में समाहित नहीं कर पाते तो सर्वत्र कलाकार अपनी मनःस्थिति को बाणी देने के लिए प्रतीकों का आश्रय लेकर अपनी भाषाशाला और विचारसम्पत्तियों को संवेद्य बनाने का कलात्मक प्रयास करता है। प्रतीक की मोड़ में विभिन्न धर्मों की समित सम्भावनाएँ जोड़ा करती हैं, उसको हम किसी निश्चित धर्म में नहीं बाँध सकते, वह अपने धाप में ही एक विज्ञासा और कोतूहल का विषय है। प्रतीक की शक्ति और सीमा पर विचार किया जाए तो निष्कर्षतः उसकी स्थिति और सीमा मूर्तरूप में धर्मूर्त ध्यंजनाएँ ही होती हैं, इसलिए

प्रतीकारमयता काव्य का वह सौन्दर्य-मिश्रित गुण है जो उसे अधिक विस्तृत और हृदयग्राही बना देता है। अर्थ की अनिविधित स्थिति में उसमें मशीन अर्थ-व्यवहार को समाधान की गुंथा रखती है जिससे उसमें मशीन अर्थ की मृष्टि होती रहती है।

‘काव्य में विस्तार तथा स्पष्टता कभी कभी सौन्दर्य को हल्का तथा बना देते हैं। काव्य की सपाट मयानी पाठक के दुर्बुद्धन तथा विज्ञान को नष्ट देती है और उसका विस्तृत आयाम पाठक के लिए अर्थ को समाप्त कर देता है। अतः काव्य के सौन्दर्य को अर्थात् पढ़वाने वाला होता है। इसके विरोध में अपनी अस्पष्टता, संक्षिप्तता व रहस्यात्मक गुणों के कारण अधिक प्रभाव सिद्ध होता है। शब्दों के आवागमक तथा संवेद्य दोनों अर्थों के अन्तर्गत में की अद्भुत शक्त के कारण प्रतीक गम्भीर से गम्भीर अर्थ प्रतिपादित करने में सक्षम होता है।’¹

काव्य में प्रतीक-निर्माण की अनिवार्यता तथा महत्व की ओर संकेत कर हुए अनेक ने ‘आत्मनेपद’ में लिखा है कि कोई भी स्वस्थ काव्य-साहित्य प्रतीकों। नये प्रतीकों की, सृष्टि करता है और जब ऐसा करना बन्द कर देता है तब जा जाता है।’²

अनेक का यह विचार है कि काव्य-साहित्य में ‘कम से कम अर्थों का वांछित कुछ एक मूर्तियों का उद्भावन’³ अत्यन्त प्रभावोत्पादक तथा महत्वपूर्ण। सकता है। वस्तुतः यह कथन सत्य प्रतीत होता है। जिस कविता में अन्विष्ट अर्थ के प्रतिरिक्त किसी अन्य व्यापक अर्थ की संभावना निहित रहती है वह प्रतीकवादी होती है।

डॉ० भारती ने अपनी विचारधारा को ‘मानव भूत और साहित्य में व्यक्त करते हुए लिखा—‘साहित्य की महत्ता और सामाजिक उपयोगिता इसी में है कि वह हमारी चेतना में बहुत गहरे उतर कर हमारी वृत्तियों का संस्कार करता है, उन्हें एक उदात्त सामाजिकता प्रदान करता है। वह चाहे किसी भी संकीर्ण मतवाद का प्रचार करे या न करे, वह किसी तात्कालिक समस्या का स्पष्ट समाधान दे या न दे, किन्तु यदि उसमें यह शक्ति है कि वह हमारी वृत्तियों को सुसंस्कृत बनाता है तो वह साहित्य कल्याणकारी है। टालस्टाय की राजनीति क्या थी, रोबसपीयर ने अपने समय के किसी दंगे में किसका पक्ष लिया था और टी० एच० इलियट किस ईसाई साम्राज्य का अनुयायी है—यदि पाठक यह नहीं जानता, फिर भी इनका साहित्य उनके व्यक्तित्व को सामाजिक बनाता है, उसमें मानवीय भूल्यों की प्रतिष्ठा करता है, उसकी दायित्व भावना को सचेत करता है, संक्षेप में यदि वह उसे जीवन-प्रक्रिया के प्रति

1. आधुनिक हिन्दी कविता में शिल्प : डा० ईसाय नायकेषी ; पृष्ठ 54

2. आत्मनेपद : अनेक : पृष्ठ 41

3. वही : पृष्ठ 42

उद्बुद्ध करता है और समाज की अधिक सुसंस्कृत इकाई भी बनाता है, तो उसने अपना दायित्व पूरा किया है। बाह्य घटनाओं की अपेक्षा साहित्यकार का ध्यान सामाजिक व्यवस्था द्वारा उद्भूत जटिल रागात्मक स्थितियों और उनसे उत्पन्न होने वाली विषमताओं, विकृतियों तथा असन्तुलन पर केन्द्रित रहना है और वह उन्हीं का परिहार एवं परिष्कार करता है। कभी वह उनके लिए तात्कालिक नाम, स्थिति और पृष्ठभूमि ग्रहण करता है, कभी वह उसी को पौराणिक और काव्यनिक देखकाल और पात्रों के माध्यम से अभिव्यक्त करता है, और कभी वह उसके लिए अप्रस्तुत प्रतीकों और संकेतों का आश्रय लेता है। साहित्यकार अपने स्तर पर, अपने ढंग से संस्कृति को विराट-प्रक्रिया में योग देता है। रसानुभूति और सौन्दर्यबोध उसके माध्यम हैं और युग, काल एवं स्थितियों के अनुसार वैसे ही बदलता-चलता है, वैसे ही सूक्ष्म तथा अप्रत्यक्ष रीति से वह अपना कार्य करता है।”¹

‘अन्धा युग’ की रचना कर डॉ० भारती ने साहित्यकार के दायित्व की कसौटी को सन्तुष्ट रखा। उन्होंने पौराणिक कथा-प्रतीकों को माध्यम बनाकर भाज के समाज में व्याप्त कुण्ठा, निराशा, विकृतियों की ऐंठन और टूटन, विषमताओं से उत्पन्न व्यक्तित्व की विघटित करती मनोवृत्तियों, सामाजिक स्थितियों के शरम-नाश-हृद् और असन्तुलन आदि को चित्रित कर उसके परिहार-परिष्कार को कथित करने की चेष्टा की जिसमें प्रतीकों के माध्यम से युग-सत्य को प्रस्तुत किया गया है।

‘अन्धा युग’ नाटक की प्रतीकात्मकता को स्पष्ट करने के लिए भारती ने कथा-भाषन को माध्यम बनाया। उन्होंने नाटक के अन्त में लिखा—

“उस दिन जो अन्धा युग अवतरित हुआ जग पर
बीतता नहीं रह-रह कर दोहराता है
हर क्षण होती है प्रभु की मृत्यु वहीं न कहीं
हर क्षण अधिमारा गहरा होता जाता है
हम सबके मन में गहरा उत्तर गया है युग
अधिमारा है, अवश्यामा है, संशय है
है दासवृत्ति उन दोनों बृद्ध प्रहरियों की
अन्धा संशय है, सञ्जाजनक पराजय है।

×

×

मानव चरित्र की हृदय रहे बचाता
अन्धे संशय, दासता, पराजय से।”

प्रतीकात्मक नामकरण की सार्थकता

नाटक का नाम ‘अन्धा युग’ प्रतीकात्मक है। द्वितीय विश्व-युद्ध में सोमहर्षक

1. मानव मृत्यु और चरित्र : भारती : पृष्ठ 152, 153.

2. अन्धा युग : भारती : पृष्ठ 130

परिणामों में राजनीति और साहित्य के अवकाश को ग्रन्थकार से आच्छादित कर दिया, विशेषतः पश्चिम के साहित्यकार को द्वितीय महायुद्ध ने प्रेरित किया, जिसका प्रतीक वह ‘ग्रन्था युग’ बना। ‘अधुनक पर तीन कविताएँ’ लिखकर एडविन सिट्जेन ने इसी ग्रन्थ युग की ओर निर्देश दिया है। उन्होंने द्वितीय विश्व-युद्ध की मर्मालोक्यता को इस प्रकार अभिव्यक्त किया—

“अपने हृदय पर कीलों की ठुकी हुई जैसे सतीश पर चौर—
मैं सटक रही हूँ बोधोबीध—जीसस के और सार्ई के
जहाँ इस संसार का अन्त हो गया है।”

“...जीवित ग्रन्थ और द्रष्टा मुझे एक साथ जुड़े पड़े हुए हैं
जैसे प्रेमी...और न अब नफरत रही है
और न प्रेम है। सुप्त हो गया है मनुष्य का हृदय।”

‘सगमग समस्त पाश्चात्य साहित्य में, द्वितीय महायुद्ध की समाप्ति के बाद का साहित्य आमा ससमें उसी विपाद, निराशा, दुःखिन्ता, बेचैनी की प्रतिध्वनि निकलता है जो इन पंक्तियों में है। पश्चिम ने यह अनुभव कर लिया था कि वह एक ऐसे विप्लव पर पहुँच गया है जिसके आगे संघर्ष है, अनिश्चित है, दिग्भ्रम है।” पश्चिम में हुए व्यवस्था उत्थान सहरों के बूझ पर उद्देश्यहीन झोले हुए सन्निहित पोत की सी हो गई। उसके गर्भ से जो दर्शन प्रकाश में आया और जो साहित्य के अंकुर पनपे अनर्थ स्वस्त होती हुई अन्तरात्मा के स्पष्ट संकेत दीखने लगे। किपलिंग, नील्से जैसे लेखक अस्वस्थ को स्थापित करने में प्रयत्नशील थे और उच्च साहित्य में मानव की अन्तरात्मा विकृत और खर्च रूप धारण कर कोढ़ी बनती जा रही थी। साहित्य के प्रतिरिक्त चोर ग्रन्थपत्र ने राजनीति के क्षेत्र को भी अपनी मुञ्जलिका में पकड़ लिया।

द्वितीय विश्व-युद्ध के ताण्डव नृत्य ने पश्चिम में ही नहीं भारत में भी संकट की स्थिति को उत्पन्न कर दिया। डॉ० भारती ने अंकित किया—“ज्यों ही संपर्क का युग समाप्त हुआ और सत्ता का युग आया, त्यों ही यह ऊपरी भव्यता और प्रभामण्डल अकस्मात् निस्तेज पड़ने लगा और सारी परिस्थिति के अन्तर्निहित असंमति और अविवेक स्पष्ट हो दीखने लगा। इस प्रभामण्डल (नैतिकता के प्रभामण्डल) के पीछे पड़ने चिह्न तो सन् 39 के ही सगमग दीख पड़ रहे थे। जब पहली बार राष्ट्रीय मन्त्रिमण्डल बने थे। उस समय भी महसूस किया जाने लगा था कि ‘राष्ट्रीय मन्त्रिमण्डल पुराने ठौर-सरीके में अपने को ढाल रहे हैं और जहाँ को उचित साबित करने की कोशिश करने लगे हैं। यह सब हास्य कि बुरा है पर बदलित किया जा सकता है, पर उससे भी बुरा यह है कि इतनी मेहनत से हमने अन्याय के दल में जो ऊँची पोखी-

उन बनाई है उसे हम धीरे-धीरे खींचे जा रहे हैं। हम पेशेवर राजनीतिज्ञों के स्तर पर उतार दिये गये हैं।¹

आज भी भारत में शासनसत्ता कुछ अनोखे ही रूप हमारे समक्ष प्रस्तुत कर रही है। इस प्रकार संकट की स्थिति में तमराच्छादित और अनिश्चित की स्थिति रूपी मनघोर घटनाओं से दोतायमान आज क्या देश, क्या विदेश, साहित्य, राजनीति का प्रतीक है ‘मगधा युग’।

‘मगधा युग’ की उद्घोषणा में इसी सध्य की परिसंक्षिप्त किया गया—

“जिस युग का वर्णन इस कृति में है

✕ ✕

धर्म धर्म ह्रासोन्मुख होंगे

दाय होगा धीरे-धीरे सारी धरती का

✕ ✕

राज शक्तियाँ लोलुप होंगी,

जनता उनके पीड़ित होकर

गहन गुफाओं में छिप-छिप कर दिन काटेगी।”²

आज के जटिल जीवन में मनुष्य इसी तरह भी रहा है। उसकी अस्तित्व, मनोवृत्ति धर्म नाश और द्वन्द्व में परिणत हो पायी है, उसकी आत्मा अर्जुन विह्वल हो गई है—

‘मुद्रोपरान्त,

मह मगधा युग अवतरित हुआ

जिसमें स्थितियाँ, मनोवृत्तियाँ, आत्माएँ सब विह्वल हैं।

है एक बहुत पतली डोरी मर्यादा की

पर वह भी उत्तभी है दोनों पक्षों में।”³

इस प्रकार महाभारत का ‘मगधा युग’ स्वतः ही आज के परिचय और भारतीय साहित्य तथा राजनीतिक विषमता के प्रतीक का मूर्त रूप धारण कर लेता है।

कथात्मक प्रतीकात्मकता

दृश्य-काव्यकार के अनुसार इस कृति में धर्मों की माध्यम बनाकर युग की व्योम की कथा बनी गई है। इसकी नाट्यवस्तु महाभारत के विनायक भयंकर नर-संहारक युद्ध के उत्तरार्द्ध की कथा को लेकर नाट्यकार ने मुद्रोत्तर स्थिति के सोमहर्षक दुष्परिणामों के परिप्रेक्ष्य में अनेक व्यापक समस्याओं पर प्रकाश डाला। मानसिक संशय,

1. 1939 में बीपीजी के नाम लिखे गए मेहताजी के एक पत्र में।

2. मगधा युग : भारती : पृष्ठ 9, 10

3. वही : पृष्ठ 10

परिणामों में राजनीति और साहित्य के अवकाश को अन्यकार से प्राप्ति कर दिया, विशेषतः पश्चिम के साहित्याकार को द्वितीय महायुद्ध ने प्रसूत किया, जिसका प्रतीक वह ‘धन्या युग’ बना। ‘धन्य युग’ पर तीन कविताएँ लिखकर एडविन सिटवेन ने इसी धन्य युग की ओर निर्देश किया है। उन्होंने द्वितीय विश्व-युद्ध की मर्यादक वेदना को इस प्रकार अभिव्यक्त किया—

“अपने हृदय पर कीलों की ठुकी हुई जैसे सतीब पर चोर—

मैं सटक रही हूँ बोधोबीच—जीसस के और शार्ड के

जहाँ इस संसार का अन्त हो गया है।”

“...जीवित धन्य और द्रष्टा मुझे एक साथ जुड़े पड़े हुए हैं

जैसे प्रेमी.....और न अब नफरत रही है

और न प्रेम है। सुप्त हो गया है मनुष्य का हृदय।”

‘समग्र समस्त पाश्चात्य साहित्य में, द्वितीय महायुद्ध की समाप्ति के बाद जो साहित्य प्राया उसमें उसी विपाद, निराशा, दुश्चिन्ता, बेचैनी की प्रतिध्वनि मिलती है जो इन पंक्तियों में है। पश्चिम ने यह अनुभव कर लिया था कि वह एक ऐसे बिन्दु पर पहुँच गया है जिसके आगे प्रवेश है, अनिश्चित है, दिग्भ्रम है।¹ पश्चिम में पूर्ण व्यवस्था उत्तम सहृदयों के बल पर उद्देश्यहीन बोलते हुए खण्डित पोट की सी हो गई। उनके गर्भ से जो दर्शन प्रकाश में आया और जो साहित्य के संकुर पनपे उनमें अस्त होती हुई अन्तरात्मा के स्पष्ट संकेत देखने लगे। क्लिप्त, नींद जैसी निरुत्साह को स्थापित करने में प्रयत्नशील वे और उच्च साहित्य में मानव की अन्तरात्मा विकृत और जर्जर रूप धारण कर कोढ़ी बनती जा रही थी। साहित्य के अतिरिक्त और अन्येपन ने राजनीति के क्षेत्र को भी अपनी गुंजायमान में जकड़ लिया।

द्वितीय विश्व-युद्ध के ताण्डव नृत्य ने पश्चिम में ही नहीं भारत में भी संकट की स्थिति को उत्पन्न कर दिया। डॉ० भारती ने संक्षिप्त किया—“ज्यों ही संघर्ष का युग समाप्त हुआ और सत्ता का युग आया, त्यों ही यह ऊपरी अव्यवस्था और प्रमाणहीन अकस्मात् निस्तेज पड़ने लगा और सारी परिस्थिति अन्तर्निहित असंतुष्टि और अविवेक स्पष्ट हो देखने लगी। इस प्रमाणहीन (नैतिकता के प्रमाणहीन) के पीछे पड़ने के चिह्न तो सन् 39 के ही समग्र देख पड़ रहे थे। जब पहली बार राष्ट्रीय मन्त्रिमण्डल बने थे। उस समय भी महसूस किया जाने लगा था कि ‘राष्ट्रीय मन्त्रिमण्डल पुराने शोर-तरीके में अपने को ढाल रहे हैं और उन्हीं को उचित साबित करने की कोशिश करने लगे हैं। यह सब हालाँकि बुरा है पर वर्दाश्त किया जा सकता है, पर उससे भी बुरा यह है कि इतनी मेहनत से हमने जनता को दिया है जो कँची पोती-

‘मगधा युग’ में प्रतीक विधान

मान बनाई है उसे हम धीरे-धीरे खोने जा रहे हैं। हम पेशेवर राजनीतिज्ञों के स्तर पर उतार दिये गये हैं।¹

भाज भी भारत में शासनसत्ता कुछ धनोक्ते ही रूप हमारे समक्ष प्रस्तुत कर रही है। ॥ प्रकार संकट की स्थिति में समराज्यादित घोर धनिरिचय की स्थिति रूपी धनघोर घटनाओं से दोलायमान भाज क्या देश, क्या विदेश, साहित्य, राजनीति का प्रतीक है ‘मगधा युग’।

‘मगधा युग’ की उद्घोषणा मे इसी तथ्य को परिलक्षित किया गया—

‘त्रिस युग का वर्णन इस कृति में है

॥ ×

धर्म धर्म हासोमुखा होंगे

लाम होगा धीरे-धीरे सारे परती का

× ×

राज शक्तिर्षा लोभुर होंगी,

जनता उनसे बोझित होकर

गहन मुकाबों में छिः-छिः कर दिन काटेगी।²

भाज के जटिल जीवन में मनुष्य इसी तरह भी रहा है। इसकी घातसारमा, मनोवृत्ति चरम नास और इन्ध में परिणित ही पाती है, उसकी भारमा जर्जर विकृत हो गई है—

‘मुद्रोपरान्त,

वह मगधा युग सबतरित हुआ

त्रिसमें स्थितिर्षा, मनोवृत्तिर्षा, भारमा सब विकृत है।

है एक बहुत पतली बोरी बर्षादि की

पर वह भी उलझी है दोनों पक्षों में।³

इस प्रकार महाभारत का ‘मगधा युग’ स्वतः ही भाज के परिवर्षा और भारतीय साहित्य तथा राजनीतिक विषमता के प्रतीक का पूर्ण रूप धारण कर लेता है।

कथात्मक प्रतीकात्मकता

दृश्य-काव्यकार के अनुसार इस कृति में धर्मों को माध्यम बनाकर युग की स्थिति की कथा कही गई है। इसकी नाट्यवस्तु महाभारत के विनाशक अयंकर नर-संहारक युद्ध के उत्तरार्ध की कथा को लेकर नाटककार ने मुद्रोत्तर स्थिति के लोमहर्षक दुष्परिणामों के परिप्रेक्ष्य में अनेक व्यापक समस्याओं पर प्रकाश डाला। मानसिक संताप,

1. 1939 में बोधीजी के नाम लिखे गए नेहरूजी के एक पत्र में।

2. मगधा युग : भारती : पृष्ठ 9, 10

3. वही : पृष्ठ 10

दृष्ट, घनाधार, क्षमर्यादा, टूटन-विघटन और घनात्मा से युक्त ज्ञान सम्पूर्ण युग ही सन्ध्यात्व से साधित था, प्रसिद्ध था। मात्र कृष्ण ही वह व्यक्ति थे जो अपनी प्रवृत्ति और युगचेतना से, विकृतियों से उसकी मर्यादा की पतनी छोरी को सुलभा सकते थे। चिन्तन और संपर्क के उपरान्त भी इस कृति में घटनाओं की विभिन्नता नहीं है। दुर्घोषन की पराजय, मुषिष्ठिर के अर्धसत्य से दोष की सामानुदिक हत्या और उसके उत्पन्न अस्वत्थामा की विकृत मनोवृत्तियाँ, भोम और दुर्घोषन का अन्तिम निर्णायक युद्ध, दारुण प्रतिहिंसा से पीड़ित अस्वत्थामा द्वारा द्रौपदी के पाँचों पुत्रों का हनन, युष्मत्तु का आत्महत्या की कोड़ में विथान्ति पाना, कृष्ण-गोपारी वार्ताचार तथा कृष्ण की मृत्पु आदि घटनाएँ एक के बाद एक अपना क्रम बनाती जाती हैं और पाठक या दर्शक इस प्रवाह में निमग्न होना जाना जाता है। “सम्पूर्ण कथानक की वाराह कुछ इस प्रकार की गई है कि वह बराबर एक नान और गतिशील रहता है।”¹

सम्पूर्ण ‘सन्धा युग’ की कथा में तृतीय महासमर की पारस्विक विभीषिका से प्रारंभित अस्तमानवता की ‘सन्ध्या युग’ के महासमर की शरणा में अपना ही प्रतिनिधित्व दिखलाई पड़ता है। ‘सन्धा युग’ की सत्तात्मक अस्तित्व और गतिशीलता में लय की कल्पना का निरन्तर वेग ही नहीं, प्रतीकात्मकता का सारल्य व प्रसर साधक भी है। समस्त कथाचित्र की दृष्टि से ‘सन्धा युग’ उत्कृष्ट कृति है। ‘सन्धा युग’ की कथा प्रत्येक महासमर के उपरान्त किसी भी युद्ध-संरुद्धि, अमानवीय विघटित विकृत घूर्णन, विचलन, कुण्ठित और जीर्ण-शीर्ण, क्षण-विक्षण बाधक तन-मन की कथा की प्रतीकात्मक अस्तित्व है।

बायो की प्रतीकात्मक स्थिति

‘सन्धा युग’ का सबसे सशक्त बाधक अस्वत्थामा है। साहित्यिक क्षेत्रों में नीले और लाले धारि ने जिस अनुष्ठान की कल्पना की, अस्वत्थामा उसी का प्रतीक है और पारमार्थिक क्षेत्र में अस्वत्थामा से सशक्त युद्धादियों, प्रतिहिंसक पशुत्व और मनुष्यादिक युद्ध-विन्ना तथा महाभारत-युग का अस्थिर-विशेष न होकर उस सम्पूर्ण वर्ग का प्रतीक है जिसकी आत्मा ने युद्ध के संज्ञान को प्रत्यक्ष अंतराधार प्रविष्टता देना देनी है। ‘महर्षि मुन्य और साहित्य’ में डॉ० भारती ने लिखा है कि “समस्त युरोपीय विचार ने किसी न किसी रूप में किसी ऐसे तत्व को स्थापित किया है जिसकी आधार-रिखा विवेक और अनुशासना का अभाव है। कभी उसने रहस्य के नाम पर अविज्ञान और अंधविश्वास को एक अंधाधुन्य के आकाशचिह्न करने का प्रयास किया, कभी मानवीय औरत का मनन एवं लेकर अनुष्ठान की लयी से विभिन्न स्थिति की प्रार्थना की प्रवृत्ति, कभी अविज्ञान के अभाव में अंधविश्वास औरत स्थापित हो लेता, इतिहास का उद्घाटन ही हो होना हो—“ऐसे सब रित्—” और कभी अनुष्ठान की लयन बंद

असंस्कृत पशु मानकर उसकी पाशविक अचेतन वृत्तियों को ही सर्वोपरि मान्यता प्रदान की। ये सभी पद्धतियाँ अन्तरात्मा की व्यर्थता सिद्ध करती यहीं और परिणाम यह हुआ कि एक दिन मनुष्य ने अपने को सिटवेल की पंक्ति के अनुसार "जीसस और उसकी सार्ई के बीच सटके हुए पाया, जहाँ सत्कार का अन्त हो जाता है।"¹

अश्वत्थामा को हम नाजीवादी भावना का प्रतीक भी मान सकते हैं जो मनुष्य के यथार्थ को मान्यता नहीं देता, वह किसी भी यथार्थ, व्यक्ति, देश को पदाक्रान्त कर दलित कर सकता है, किन्तु इस प्रक्रिया में उसे आत्मसत्ता नहीं कर सकता क्योंकि विषटित और कमहीन होने के कारण उसे विनष्ट करने का प्रयास करता है। अश्वत्थामा एक और पूँजीवाद के दुष्परिणामों से आक्रान्त क्रूर-हृदय पाशविकता का भी प्रतीक है और दूसरी ओर जो पाल-साने के नास्तिक भ्रष्टित्ववाद का भी। साने ने स्थायी मानव मूल्यों को आधुनिक अस्वीकृत कर व्यक्ति की अबाध किन्तु अस्वाम्याविक और अमर्यादित स्वतन्त्रता का प्रतिपादन किया है। वह मनुष्य को बिनाकुन स्वतन्त्र निरपेक्ष सत्ता मानता है जिसकी कोई मर्यादाएँ नहीं, कोई मूल्य नहीं, कोई नैतिकता नहीं, कोई प्रभु नहीं, कोई पूर्ण निश्चित मानवीय स्वभाव नहीं—वह परम स्वतन्त्र है, काल और विधा से भी मुक्त, केवल स्वतन्त्र की सत्ता; अपनी इस स्थिति में साने एक तीव्र संहारकारी अनास्थामात्र है, एक बिराटकाय विध्वंसकारी संशय जो सारी स्थापित मर्यादाओं के रूप के मूल्य को ही नहीं मानता।²

अश्वत्थामा मरणोन्मुख संस्कृति का भी पूर्ण प्रतिनिधित्व करता है। प्रख्यात फ्रेंच प्रतिश्रववादी नाटककार अँद्रीस मासेल इसकी व्याख्या बड़े स्पष्ट शब्दों में करता है—“हम आज कहते हैं कि हमारी संस्कृति मरणोन्मुख है। इसके अर्थ क्या हैं? ... मरणोन्मुख संस्कृति से मतलब यह होता है कि हमारी संस्कृति का आन्तरिक मूल्य कुछ नहीं रहा। मनुष्य में आन्तरिक दृग्गता आ गई है। क्या वह आन्तरिक दृग्गता केवल एक गिबिर या एक व्यवस्था की संस्कृति में है? नहीं। हमारी वर्तमान स्थिति में दोनों ओर की सत्ताएँ प्रगति की शत्रु हैं। अतः वे आत्मवृद्ध कर मनुष्य की आन्तरिक वैयक्तिकता को दृग्ग और कुण्डित बना रही हैं। वैयक्तिक आन्तरिकता के विरुद्ध इस दुष्ट कीटानु-मुद्र के तरीके बड़े ही नृशंस तथा विविध हैं। व्यक्ति में मय का संचार किया जाता है, उसके स्वामित्व को तोड़ा जाता है, धूँपा और हिमा के भावावेश में लाया जाता है, सूक्ष्मतम मनोवैज्ञानिक साधनों से उसे इतना जर्जर कर दिया जाता है कि वह अपनी वैयक्तिकता पर अधिकार खो बैठता है, जिन कर्मों को नहीं करता, उनका अपराधी अपने को मानकर झूठे बयान पर स्वेच्छा से हस्ताक्षर कर पाता है। धीरे-धीरे वह विवेक में दृग्ग स्वतन्त्र संस्करण से रहित भावावेशों, बाह्य हिप्नाटिक प्रभावों और ऐन्डजालिक अन्तर्विरोधों से परिपालित मानव दम्भ बाध रह पाता है।

1. मानव मूल्य और आदित्य : पृष्ठ 29, 30

2. वही : पृष्ठ 128, 129

मध्य-मंचार की इस टेक्नीक का पूर्णतम विकास यूजीवादी देशों में अन्ध बम के रूप में हुआ है और साम्यवादी देशों में चित्त-भारतन्त्र के रूप में ।¹

भँवर के वश पर विचलित, डूबते हुए अन्धे धृतराष्ट्र की मरणोन्मुख संस्कृति के पोत का अद्वयतामा सशक्त वशपर है । दुर्मिगन्धि और पदार्थों ■ पवित्रित युद्ध में चित्त की क्रूर हत्या है । अद्वयतामा का अहं और स्वामिमान बराह उठता है, उसकी विद्रोही आत्मा उसे पशु का रूप धारण करने को विवश कर देती है । अद्वयतामा के रोम-रोम में पीड़ा धंगड़ाहियाँ भेती है । वह बार-बार पीड़ित होता है—

“एक अद्वैतस्य मे युधिष्ठिर के

मेरे अविष्य की हत्या कर डाली ।”²

बोमसतम भावों की भ्रूण-हत्या हो जाने पर केवल मात्र वध उल्लास धर्म बन जाता है, उसके रोम-रोम से प्रतिहिंसा के विकृत स्वर भँकारते हैं । मानसिक विकृति ने उसे जर्जर और विक्षिप्त बना दिया है । उसका मानव-पट पीड़ा और शोक से कुण्ठित है, उसके मन में ग्लानि, शोक, पीड़ा, निराशा, कुष्ठा आदि मनोव्यन्धियों की घुरघुरी बिछी हुई है—उसके मन का चरम इन्द्र सम्पूर्ण नाटक में तारतम्य हुआ है, जैसे एक घागे में पीड़ा के अनपढ़े कुरूप पीड़ित मोती पिरोकर उसके गले में डाल दिए गए हों, जिसके परिणामस्वरूप महाभारत-काल की सम्पूर्ण अनीति, अमर्यादा, पशुता, बर्बरता का मूर्धन्य प्रतीक बनकर अद्वयतामा हमारे समक्ष उपस्थित होता है । उसका अविष्य अविश्वेक से तमराच्छन्न हो जाता है और वह अविश्वेक का आलिगन करबूढ़ माचक अविष्य की हत्या कर तटस्थ व्यक्ति (संजय) और साधारण मनुष्य के मध्य कोई विभाजन रेखा नहीं खींच पाता और वह संजय की (तटस्थ व्यक्ति की) गर्दन भी पशुता से मरोड़ देता है । अतः उसके स्वयं के शब्द उसके व्यक्तित्व को उच्चाटित करते हैं—

“जीवित रहूँगा मैं

अन्धे बर्बर पशु सा ।

× ×

वध, केवल वध, केवल वध,

अन्तिम अर्थ बने

मेरे अस्तित्व का ।”³

वह पुनः कहता है—

1. मानव मूल्य और साहित्य : भारती : पृष्ठ 125, 126

2. अन्धा युग : भारती : पृष्ठ 42

3. वही : पृष्ठ 36

“आत्मघात कर नू
इस नपुंसक अस्तित्व से
छूटकारा पाकर.....”¹

लेकिन अश्वत्थामा आत्मघात नहीं करता क्योंकि उसमें प्रतिहिंसा का जन्म होता है। वह अपनी पराजय और पिता की अमानुषिक क्रूर हत्या से प्रलिप्त होकर मानसिक रोगी बन गया है। यही आकर अश्वत्थामा भाव के धातुनिक मानव का प्रतीक बन जाता है। यही मनोवैज्ञानिक स्थिति भाव के मानव की है। भाव ऐसी परिस्थितियाँ उत्पन्न हो गई हैं कि मनुष्य के अन्दर पशुत्व उभर आया है। धातुनिक और युद्ध की परिस्थितियाँ आदमी को अन्दर से ठेलकर, मनुष्यता को समाप्त कर, पंगु और बितना बंदर बना देती हैं और मानव की मानसिक अवस्था विकृत होकर कोड़ी बन जाती है, जिससे सम्पूर्ण समाज विक्षिप्त-अवस्था में जीने के लिए विवश हो जाता है, जिसके दुष्परिणाम मनुष्य को अश्वत्थामा की भाँति पशुत्व में परिवर्तित कर देते हैं। उपरोक्त स्थल पर भारती ने युद्ध के परिप्रेक्ष्य में भाव की धातुनिक परिस्थितियों का विवरण कर इसी विकृति और टूटन की कल्पना की है।

युद्ध की विभीषिका और पिता की छसयुक्त क्रूर हत्या से अश्वत्थामा इस सीमा तक विवेक छोड़कर मानसिक प्रक्रियाओं से लिपट बैठता है कि उसके लिए कोई नीति, नियम स्थिर नहीं रहते और उसकी मानसिक अवस्था ज्वर और लण्डित हो जाती है। वह किसी की भी हत्या करने को उद्यत रहता है—

“बप मेरे लिए नहीं रही नीति
वह है अब मेरे लिए मनोपन्थि
जिसकी या जाऊँ
मरोड़ में।”²

अश्वत्थामा की किकर्तव्यविमूढ़ता और उत्तेजना की सक्रियता अपनी अरम सीमा पर पहुँच जाती है। वह मन से नहीं चाहता कि वह बप करे किन्तु परिस्थितियाँ उसे आदि बना देती हैं और वह न चाहते हुए भी हत्या करने की परचाह कहता है—

“पता नहीं मैंने क्या किया,
मशतुल मैंने क्या किया ?
क्या मैंने कुछ किया ?”³

उसकी मनोपन्थि इतनी अधिक विकृत और ज्वर हो जाती है कि वह बंदरता की अरम सीमा को भी लाँच जाता है। वह कृत्रिमों के लिए आस का कारण बन जाता है।

1. भन्दा युग : पृष्ठ 35.

2. वही : पृष्ठ 38, 39

3. वही : पृष्ठ 43

उसका भयंकर मुख कृतवर्मा को भय का मूर्त रूप ही दीखता है—

“भय लयता है

मुझको

इस भस्वत्यामा से।”¹

यह सचेत होना चाहता है। कर्म और भूकर्म की चेतना समाप्त हो जाती है। स्नायु-उत्तेजना से यह परिचालित होने लगता है और किकर्तव्यविभूत होकर अपने लिए किए हुए कर्मों का अपने आपको उत्तरदायी नहीं मानता—

“मैंने नहीं मारा उसे...”

मैं तो चाहता था बघ करना, भविष्य का

पता नहीं कैसे वह

बूढ़ा मरा पाया गया।

मैंने नहीं मारा उसे

मातुल विश्वास करो।”²

उसकी मर्यादाहीनता कृपाचार्य के शब्दों में स्पष्ट है—

“पागल हुए हो क्या

कुछ भी मर्यादा, बुद्धि

तुम में क्या शेष नहीं।”³

प्रतिहिंसा और पागलपन से परिचालित अरबरायणा की मनोवृत्तियाँ तब प्रति-घोष के शरण और क्रूर कर्म की ओर प्रेरित करती हैं और वह भविष्य की हत्या कर डालता है, उसकी मत्त-मत्त में, शिराओं में प्रतिहिंसा और प्रतिघोष का ताजा रस प्रवाहित रहता है। उनके मन की कोयल स्नायुओं तक में ‘अग्न्या युग’ बैठा हुआ है जिसका परिणाम केवल मनोवृत्तियों को विचलित करना है।

संभव तटस्थ, निर्भीक, विवेकशील शिल्पी का प्रतीक होने के साथ-साथ निर-वेश राज्य और बुद्धिवादी उल्ल मानव का प्रतीक भी है जो इन धर्मों की अविरोधी साम्राज्यवाद की अकम्प्यूरी मजदी में बैठक कर भी जान नहीं पाता और निरन्तर मोड़-निड़ा के अंवर में झूझता अष्टकृति पक्ष में बैठकता फिरता है। संभव वहीं महाकाय का ऐतिहासिक पात्र है वहीं आधुनिक मानव का प्रतीक भी है, उल्ल मानव का जो सचेत है, विवेकशील है, तटस्थ है। वह एकमात्र पात्र जो तटस्थ, सचेतन एवं विवेक-शील है, जो मर्यादा, नैतिकता राज्य को अश्रित होते हुए देखता है जो तटस्थ होकर भी बैठक रहा है, अन्धरे में सटपटा रहा है—

“वह संभव भी

इस मोड़-निड़ा से घिर कर

1. अग्न्या युग : पृष्ठ 43

2. वही : पृष्ठ 45

3. वही : पृष्ठ 43

॥ मटक रहा

जाने किस कंटक-मय पर ।¹

संजय निरन्तर युवीन परिस्थितियों से ऐंठा हुआ विहम्बनाघों और विसंगतियों की भंवर में गोते खाता है। उसकी मर्म को छूने-वाली विहम्बना यह है कि न तो वह इन परिस्थितियों पर विजय की मुद्रा ही प्रकट कर सकता है और न ही इनसे पलायन कर विधाम के मुख में विभ्रान्ति पा सकता है। वह निरन्तर वैचारिक और सांस्कृतिक संघर्षों के चट्टानी पाठों के मध्य विवशता से पिस कर अपनी आत्मा को कृण्णित करता रहता है। ‘भारती’ ने यहाँ शोमा-वक्र के सार्थक प्रतीक से भाव के अंगित मानव-व्यस्तित्व की निरर्थकता को साकार किया है—

मैं दो पहियों के बीच लगा हुआ

एक छोटा निरर्थक शोमा-वक्र हूँ

जो बड़े पहियों के साथ घूमता है

पर रथ

और न

और जि

कि वह

रथ यह है

¹⁷³

संजय की व्यास से अमरता

“हर संक

लेश बची

सत्य कह

भव के बावजूद

वस्तुतः उसे वरदान की संज्ञा

को अधिक ध्वनित करता

कठोर अनवरत मानसिक

शान्ति पंखों में अकड़ा हुआ

व मैं यह वरदान अभिप्राय

रथों से सत्य कहने की एक

री। संजय अश्वत्थामा के

—

“कर दो

आकर स

सत्य कह

मानसिक

उससे तो

घाव के युग में कवि

अरम पीड़ा बन जाती है

1. मन्वा युग : भारती

2. यही : पृष्ठ 74

3. यही : पृष्ठ 31

4. यही : पृष्ठ 33

उनका मर्मन्तिक उपहास कर उनके व्यक्तित्व-अस्तित्व को धार कर खण्ड-पण्ड का रहे ॥ मानो उनका बिराट् सत्य घायल होकर आहत साँसें ले रहा है। वह विविध बर्ण के होने पर भी अपने-आप में असन्तुष्ट है। ‘अन्धा युग’ का बूढ़ याचक नेहरू के दृष्टि-कोण को समर्थ बाणी देने में समर्थ है। वह नेहरू की विचारधारा का मूर्धन्य प्रतीक है। वह मानव-अविष्य को शिव से अस्तकृत करने का उपदेश देता है। नेहरू की दृष्टि कोरे अविष्य कथन-मान से ही नहीं लिपटी रही, वर्तमान क्षणों में नूतन सर्वना को भी महत्व देती है। भारती की यह विचारधारा स्पष्ट ही परिसिद्ध की जा सकती है—

‘पता नहीं

प्रभु है या नहीं

किन्तु उस दिन सिद्ध हुआ

जब कोई भी मनुष्य

अनासक्त होकर चुनौती देता है इतिहास को

उस दिन नक्षत्रों की दिशा ही बदल जाती है

नियति नहीं है पूर्व निर्धारित

उसको हर क्षण मानव-निर्णय बनाता-मिटता है।”¹

भारती प्रगतिशील साहित्यकार हैं और उन्होंने अपने उत्तरदायित्व को पूर्णतः निभाना है। अन्त में ॥ विषय के समस्त मानव-मूल्य के रूप में (प्रभु) का साक्षात्कार कर मानव-मूल्य की उद्घोषणा करता है—

‘वे हैं निराश

और अन्धे

और निष्क्रिय...

...मैंने सुने हैं वे अन्तिम वचन

मरणासन्न ईश्वर के

जिसको मैं दोनों बाँहें उठाकर दोहराता हूँ

क्या कोई सुनेगा ?...

क्या कोई सुनेगा

क्या कोई सुनेगा।”²

‘अन्धा युग’ के प्रहरी युग दास-भूति और जनसाधारण व्यक्ति के प्रतीक हैं। ‘मानव-मूल्य और साहित्य’ में डॉ० भारती ने अपने इन विचारों को सजस्य व्यक्ति दी, उन्होंने लिखा—“लेकिन पिछले दस वर्षों में, न केवल विदेशों में बल्कि भारत में भी राजनीति का महत्व घटा है। मानव-व्यक्ति को केवल राजनीति की परिभाषाओं में ही समझा जा सकता है, सत्य इसके विपरीत ही सिद्ध हुआ। एव-

मीत्र की कई विम्बनधारियों में बीसवीं शताब्दी के आरम्भ में यह दावा पेश दिया था कि वे मानव-मूर्ति को ही मलय बना कर चम रही हैं, पर इन्होंने त्रिन व्यंजनधारियों की स्थापित दिया उनके अनन्त का नाम तो बदल दिया, पर यदि त्रिन व्यंजनधारियों में अन्य धीरो के हैं। हाथ में रहा, ‘अन’ तो क्यों वा क्यों दास बना रहा । यह बात बेचम बिदेसों पर ही लागू नहीं होती । दुर्भाग्यवश यह बहुत साफ हमारे दिमाग पर भी लागू होगा सीख रहा है ।¹

भारतीय जनता को भयंकर भोजन, पहनने को कपड़ा धीर रहने को मजान चाहिए । इनमें दो मज नहीं हो सकते विष्णु दूसरी धीर उसे मजानता भी अनन्त भी होती चाहिए । प्रहरी युग का वातावरण इस मज को स्पष्ट व्यंजित करता है—

“जैसे हम पहने थे

वैसे ही धन भी है ।”²

प्रहरी युग का वातावरण जनताधारण का ही प्रतिनिधित्व कर रहा है—

कामक बरमे

विचित्रता बिबुन बीनी है

इससे तो पहले थे ही कामक धन्य थे

“अच्छे थे ..

अच्छे आदम मिले

नाम उन्हें कुछ कुछ हैं या दानि हैं ।

जानने नहीं है वे प्रहरी जमानों की ।”³

धीर जीवन की दानता धीर धानिवा देवते ही बनती है—

“मूले धनिवारे का गुना यह जीवन भी बीज बना

करीब हम दास थे

बेचम बहुत बनने थे आज़ाद हम धन्य दास भी

नहीं था हमारा कोई अपना धन का मज ।”⁴

सचानु सचि में पुन एक व्यंजित को प्रतिबन्ध बिदा है । एक धीर ही बच कर बरती रहनी है धीर दुसरी धीर प्रहरी रहने है । प्रहरी को बहुधा बरती धीर दुसरा की कनू को लीनी है धीर इसके अन्तर को रंता बर्चान है, इसे बलवता देनी है । बलवत पर रहने जाने कुछे प्रहरी को बदल धीर आनीला बरती धीर दुसरा को बेचम इसे धीर भी बरता कर जाने है ।

प्रहरी के आनीला के अन्त, विचारना धीर अन्त के रंता बर्चान है । वे प्रहरी अन्त के बड़े आदम के बड़े हुए हैं । इन्होंने बरत दिने के अन्तर्गत

1. जनम दुःख धीर अन्तर्गत : पृष्ठ 73, 74

2. क्या दुःख : जननी : पृष्ठ 118

3. धीर : पृष्ठ 117, 118

4. धीर : पृष्ठ 117

संग्राम में भाग तो नहीं लिया किन्तु यहाँ राजमहल के सुने गलियारे में पहरा दे रहे हैं। ये शारीरिक रूप में अधिक मानसिक स्तर पर बने हुए आन पड़ते हैं। इनका सारा कर्तव्य-कर्म निरुद्देश्य है और निरर्थक प्रयत्न करना और व्यक्तित्व को विपटन के प्रतिरिक्त और कुछ दे ही क्या सकता? ये प्रहरी युद्ध में भाग लेकर अपने माले मर्यात् सामर्थ्य का उपयोग कर सकते थे। किन्तु जब उन्हें भवसर नहीं मिला तब वह सामर्थ्य व्यर्थ होकर उनकी योग्यता एवं व्यक्तित्व को ही विपटित करने लगती है और यह विपटन मानसिक बकान बनकर छा जाती है।

उनके समक्ष अब एक मूलभूत प्रश्न भुँह बाये खड़ा है कि उनके जीवन की सार्थकता धास्त्रि है क्या? वे अब अनुभव करने लगे हैं कि उन्हें एक विवृत धासन-तन्त्र के नीचे दबा रहना पड़ा है। मात्र पहरा देना उनका काम है। यह कर्तव्य-कर्म धासनतन्त्र के नीचे दबा कुछ भी सार्थक नहीं मानूम पड़ता, जब रक्षणिय कुछ भी नहीं है। उनका जीवन और कर्तव्य-कर्म धासन व्यवस्था का ही एक यांत्रिकीकरण होकर रह गया है। धासन-तन्त्र के लोह भस्त्रिपंजर में उनकी स्वतन्त्रता, कोमल भावनाएँ, उनका उद्देश्य सब समाप्त हो गया है और उनका जीवन भी धासनतन्त्र का एक भंग बन कर रह गया है। उनके जीवन का जो मूल उद्देश्य होना चाहिए, इस बोध को भगवत् कर लिया गया है अब रक्षणिय कुछ भी नहीं है तब पहरा देने का क्या धर्म? किन्तु यह विचित्र विडम्बना है कि उन्हें न चाहते हुए भी निरुद्देश्य पहरा देना पड़ता है। ये प्रहरी कोरियों के राजमहल के गलियारे में टहलने वाले प्रहरी मात्र नहीं बल्कि प्रतीक भी हैं। हरेक मानव के भीतर इसी प्रकार का एक सूना गलियारा है, भन्वकार है, जिसमें उदासी टहल रही है। व्यक्ति जब स्वेच्छानुसार जीवन जीना चाहता है और जब उसे भवसर नहीं मिल पाता तब उसे जीवन की निरर्थकता का बोध होने लगता है, जीना उसके लिए मार बन जाता है। कम सोचें जो जीवन जीते हैं, ऐसा लगता है कि समय ही उन्हें जीता है, सोखता है। लेकिन समय को हम जीमें न कि समय हमें जीये। यह तभी सम्भव है जब हर प्रकार से हमारी स्वतन्त्रता की रक्षा हो और जब वह हमें नहीं मिलती तब इन बड़े प्रहरियों की तरह ही हमारा जीवन व्यर्थ हो जाता है, जीवन यांत्रिक बन जाता है। इस प्रकार ये पंक्तियाँ मूलभूत जीवन-सत्य का स्पर्श करती हैं।

प्रहरी के जीवन और रक्षणिय वस्तु में कोई सम्बन्ध नहीं है और जब बिना सम्बन्ध के कर्म में प्रवृत्त हुआ जाता है तब एक शून्यता और महसूस का उदय होता है। सत्रह दिनों तक वे लगातार धुट-धुट कर जीते हैं और उनका व्यक्तित्व विपटित होता चला जाता है। सत्रह दिनों का कार्य अन्ततः निरर्थक प्रमाणित होता है और यह निरर्थकता उन्हें सोझने लगती है। केवल सम्बन्ध की शून्यता नहीं है, सम्बन्ध विवृत रूप में है। उन्हें सम्पत्ता-संस्कृति की उस विवृति की रक्षा न चाहते हुए भी पड़ती है और यह विवृति अन्तरात्मा का ध्वंसावशेष करती चली जाती है। न अपनी स्वतन्त्रता की रक्षा कर पाते हैं और न विवृति का प्रतिरोध कर पाते हैं।

और तब ये निष्क्रिय नपुंसकता में परिणत होते चले जाते हैं किन्तु वे समर्थ हैं। उनके पास अपना विवेक है जिसके आधार पर वे अपने अनुभवों और कार्यों का मूल्यांकन करते हैं। यह विवेक और समर्थता उनकी पीड़ा को और भी तीव्रता प्रदान करते हैं। यह विवेक उन्हें सालता है। समस्त युद्ध अब अविवेक से परिचासित है तब उनका विवेक उन्हें पीड़ित करता है। सत्रह दिनों के युद्ध का अनुभव बार-बार उन्हें काटता है। ये प्रहरी व्यापक परिप्रेक्ष्य में आधुनिक मानव की नियति के प्रतीक बन जाते हैं।

माता गान्धारी अन्ध मनोवृत्तियों का प्रतिनिधि प्रतीक है, जिसकी विचार-शीलता में बौद्धिक तर्कों को स्थान नहीं। गान्धारी का परिचय इस बात का प्रमाण है कि मानव-मन पर अवचेतन की बहुत महान शक्ति होती है। गान्धारी का व्यवहार उनकी भावना के अनुकूल प्रत्येक क्षण परिवर्तनशील होता रहता है। अन्धी ममता से बन्दीभूत कोरवों की विजय का मोह गान्धारी के बाह्य-जगत् को विद्वेषित कर मविध्य के प्रति आघातित होने का अवकाश नहीं देता। गान्धारी की मनःस्थिति भी अश्वत्थामा के समानन्तर चलती है। उसकी अर्मास्तक गहरी व्यथा और खोर निराशा इन पंक्तियों से प्रकट है—

“माता मत कहो मुझे
तुम जिसको कहते हो प्रभु
वह भी मुझको माता ही कहता है
छन्द यह जानते हुए लोहे की सुताखीं छा
मेरी पल्लवियों में घँसता है।”¹

सत्रह दिनों की युद्ध विभीषिका का, ताण्डव विवाह सीता का, बिच गांधारी अर्मास्तक रूप से अपने पति के समक्ष खींचती है—

सत्रह दिन के अन्दर
मेरे सब पुत्र एक-एक करके मारे गये
अपने इन हाथों से मैंने उन फूलों सी बधुओं की कलाई से
बूझियां उतारी हैं

• अपने इस अर्चित से सिन्दूर की रेखाएं पोंछी हैं।”²

संजय से अश्वत्थामा द्वारा किए गए घृणित और बीभत्स कार्यों का विस्तृत वर्णन सुनकर वह एक प्रकार की आत्मतुष्टि का अनुभव करती है। विलुप्त और ध्यातुल होकर वह क्रूरपता के प्रतिरूप भयंकर अश्वत्थामा को संजय की दिव्य-दृष्टि के माध्यम से आलुप करना चाहती है क्योंकि वह खोरता का शृंगार है।

पुत्रों की मृत्यु की शोकमग्न ज्वाला और दुर्योधन का कंकाल गांधारी को

1. धन्या धृग : पारली : पृ० 22

2. वही : पृ० 22

अन्दर तक कुण्ठित और बसा कर धार कर देता है
को बाप देने में होती है—

“प्रभु हो या परात्पर हो
कुछ भी हो तारा तुम्हारा बंधा
इसी तरह पागल कुत्तों की तरह...”
“प्रभु हो । .

पर मारे जाओगे पशुओं की तरह ।”
किन्तु कृष्ण की स्वीकारोक्ति पर—

“यह क्या किया तुमने
(कूट कर रोने लगती है)
रोई मटी में अपने
सौ पुत्रों के लिए
सेकितकृष्ण तुम पर
मेरी प्रमत्ता अगाध है ।”

माता गांधारी का जीवन-चक्र सहज मनोवृत्तियों से परि-
भ्रम्य मनोवृत्तियों को तर्कसंगत सिद्ध करने के लिए नैतिकता,
कृष्णापर्ण यह सब सामाजिक आवरण है जिन्हें हमको अतर्कित नि-
भूते आश्चर्य से माता गांधारी को नफरत थी । इसलिए स्वैच्छा
पर पड़ी पड़ा सी थी ।

इन सब के मध्य एकमात्र केन्द्र-बिन्दु है—कृष्ण, जिसकी प्रवृत्ति
में सम्पूर्ण युग की व्याख्या को भोया है, प्रत्येक व्यक्ति के मरने पर
आतिथ्य किया है, फिर भी युग की आस्था और विश्वास को स्थिर
करने में समर्थ है, क्योंकि वह साहस, स्वतन्त्रता, गृहजन और मानव-भूत-
रूप है । इस अर्थ में युग में भी वे अविध्य की सम्भावनाओं और मानव-भूत-
पना में समर्थ हैं । इसलिए ‘ममता युग’ में प्रभु की बाणी उद्घाटित होती

“मेरा आदिपति ही स्थिर रहेगा
हर मानव मन के उस वृत्त में
जिसके सहारे वह
सभी परिस्थितियों का अतिशयन करते हुए
गुण-निर्माण करेगा विह्वले व्यक्तियों पर
मर्दानामुक्त आचरण के—

“जीवन और सच्चिद हो उठेगा मैं आर-भार—

एवं युद्धरत है वही कृष्ण ही ऐसे हैं जो भनासना हैं, तटस्थ हैं किन्तु उनकी घनासक्ति भी समानान्तर विरोध में प्रकट है। जहाँ वे कौरव पक्ष को अपनी सेना देकर सहायता करते हैं, वहीं पाण्डव-पक्ष में स्वयं को समर्पित करते हैं, इस प्रकार यह मात्र तटस्थता एवं घनासक्ति नहीं, कृष्ण के व्यक्तित्व का विभाजन है। वे स्वयं निर्णय करने में असमर्थ थे कि पक्ष किसका लिया जाए? इस प्रकार कृष्ण ब्रह्म नहीं, प्राधुनिक संशय-ग्रस्त मानव के प्रतिनिधि घषणा प्रतीक बन जाते हैं और तब वे सत्य असत्य का निरपेक्ष वर्णन नहीं करते, सत्य-असत्य को परिस्थिति सापेक्ष मानकर परिस्थिति के अनुसार कार्य करने लगते हैं। कृष्ण युद्ध की सारी पीड़ा को एकाकी भैसते हैं और कृष्ण के माध्यम से प्राधुनिक युद्ध-पीड़ित उस मानव का चित्र उभरता है जो यह मानता है कि कोई भी धातु एवं मर्यादा उसका उद्धार नहीं कर सकती। पीड़ा भैसना उसकी नियति है और उसका उद्धार उसके अपने ही हाथों से होगा। उसे एकाकी ही संपर्कमय परिस्थितियों से जूझते हुए प्रकाश-यम की ओर बढ़ना पड़ेगा।

ब्रम्हा की सार्वभौमता को मनुष्य ही है क्योंकि अन्तर्गतता ब्रम्हा की परिणति मानव ही है और ब्रम्हा मानवीय मूल्यों की समग्रता का पुत्रीमूढ रूप है—

"What will you do, God, when I die?
When I your pitcher, broken, lie?
I am your grab the trade you ply?
You lose your Meaning, losing me."¹

भ्यास तान्त्रिकामी नेता का प्रतिनिधित्व करते हैं और बलराम उग्रशायी निष्क्रिय शक्ति को वाणी देते हैं। मूंगा मिससारी युद्ध के परभाव हुए विकलांग मानव का प्रतीक चित्र है। श्रेण और भीष्म आदि रोटियों के बशीभूत हैं। यह दुलामी और परवशता उन्हें अपने स्वामी के लिए युद्ध करने को तो बाध्य करती ही है इसने उनकी सत्यनिष्ठा, न्यायप्रियता, साहसिकता आदि के गुणों में पतनी का पंदा डाल दिया है।

'अग्घा युग' में पार्थों का प्रतीकात्मक महत्त्व को स्वीकार करते हुए मनोहर बर्णन में लिखा है—'अग्घा युग' में पार्थों का प्रतीकात्मक महत्त्व इतना बढ़ गया है कि वे मानवीय अस्तित्व को लेकर विशेष विचारधारा या दृष्टि के प्रतीक मान्य होने लगते हैं जैसे मुषिष्ठिर और वृत्रराष्ट्र नेतृत्व की जम्बी शक्ति-उत्साहना के प्रतीक, बाणधारी बभराई ॥ उस मानवता का जो कि युग के बर्बर और धर्मभारित नैतिकता की प्रतिधिया में बटु निराशा की उद्भूत घनास्था का कार्य पकड़ लेती है।² इसी प्रकार 'अग्घा युग' के पार्थों की प्रतीकात्मकता की चर्चा करते हुए ज्वालाप्रसाद

1. मानव दुःख और साहित्य : भारतीय : पृ० 132, 133

2. भारतीयता : जून 1956 : पृ० 119

निरीक्षित ऐतिहासिक चरित्र होते हुए भी विविष्ट मानसिक प्रवृत्तियों, दृष्टिकोणों एवं अन्तर्प्रसंगियों के प्रतीक हैं। यह प्रतीकरूप उनके चरित्र की स्वतन्त्रता को नष्ट नहीं करता बल्कि उन्हें एक विराट् भारतीय मानवीय प्राणिकता प्रदान करता है, जिसके कारण महाभारत की कथा के एक संश्लेष का पुनर्लेखन मात्र न रहकर 'अन्धा युग' मानव-मान के अन्तर्गत का महाकाव्य बन गया है।¹

प्रतीकारमकता के अन्वय बराबर—

देशकाल के माध्यम से ही परम्पराओं और संस्कारों में बने घाटे प्रतीक अपनी अर्थव्यञ्जना के गौरव को सुरक्षित रखने के लिए आधार प्राप्त करते हैं। इसलिए स्वतः ही प्रतीक भावों की देशकालगत सत्ता महत्त्वपूर्ण होती जाती है। काल का चक्र ही अपनी तरों पर प्रतीकों की अर्थमय महत्ता को उदित और घटत करता है। अतः प्रतीक सदा वर्तमान को वर्तमान के माध्यम से या वर्तमान को अतीत के माध्यम से व्यक्त करते हैं। भारती के 'अन्धा युग' में वर्तमान को अतीत के प्रतीकों द्वारा अभिव्यक्ति दी गई है।

काल की दृष्टि से 'अन्धा युग' पर विचार किया जाए तो इसका घटनाकाल महाभारत-युद्ध के पश्चात् से लेकर कुल्लु की मृत्यु तक फैला हुआ है। इसी कारण युद्धोत्तर स्थितियों से उत्पन्न विनीपिकाओं और टूटन-विघटन का वातावरण अधिक गहराया हुआ है।

भारत के जीवन के प्रत्येक कार्य-क्षेत्र में विज्ञान का स्थान सर्वोपरि है और इस शताब्दी में विज्ञान की सबसे मजबूत उपलब्धि अणुबम है जिसके कारण मानव जाति के संहार का भ्रास छाया हुआ है। इसी अणु तथा उद्बलन बलों के वैज्ञानिक दुर्दान्त, अभिघात प्रभाव को 'भारती' ने 'अन्धा युग' में बिजलित किया—

भारत तुम्हें है परिणाम इस ब्रह्मास्त्र का
यदि यह सक्षय सिद्ध हुआ भी नर-पशु,
तो आगे माने वाली सदियों तक
गेहूँ की बालों में सर्प फुल्लारों के
नदियों से बह-बह कर आयेगी पिघलती धारा।²

यहाँ ब्रह्मास्त्र अणुबम का सार्वक और स्पष्ट प्रतीक है। वैज्ञानिक अस्त्र-शस्त्रों के प्रयोग की संभावना ने विश्व को त्रस्त कर रखा है। इसी सोमहर्षक संज्ञास की स्थिति को (वातावरण को) भारती ने यहाँ सशक्त और समर्थ अभिव्यञ्जना देकर अपने आधुनिकीकरण की प्रवृत्ति का परिचय दिया। व्यास के उपरोक्त शब्द भारत के अणु-प्रयोगों (हिरोशिमा और नागासाकी के सन्दर्भ में) की अमानकता और उससे उत्पन्न

1. भूजन के माध्यम : आवासाप्रसाद खेतान : पृ० 153

2. अन्धा युग : भारती : पृ० 92, 93।

के लिए मासिक घटनाओं, प्रतीकों और आनुषंग दृश्य-योजनाओं का आश्रय ग्रहण किया। प्रहरियों का वार्तालाप युद्ध की भयंकरता का चित्र चित्रों के समस्त मूर्तिमान कर देता है—

प्रहरी—1

“बादन नहीं है

ये गिट्ट है

साधों, करोड़ों, पाँचों छोले --

× × ×

प्रहरी—2

भुक जाओ, भुक जाओ

हालों के नीचे छिप जाओ

गर-भरी ॥ ये विद्र भूखे हैं ।”¹

सभी दृष्टियों से विवेचित करने के उपरान्त ‘अन्धा युग’ का वातावरण प्रभावशाली होने के साथ ही प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति भी देता है। प्रतीक के परिणाम को विभिन्न करने के साथ-साथ भविष्य की दिशा को भी निर्देशन देता है।

प्रतीकात्मक राशों और स्थितियों का सटीक उपयोग भारती की एक अत्यन्तम विशेषता है। प्रहरियों द्वारा गिट्टों को माध्यम बनाकर युद्ध की स्थिति और खलूक-नाक-भटना द्वारा घरबरायामा और दोपरी के पुओं के हनन का निदर्शन बड़ी ही प्रतीकात्मक और सांकेतिक व्यञ्जना देता है। व्यक्ति की मूल वृत्तियों का केन्द्र-बिन्दु अवचेतन मन है जो अपनी कोढ़ में व्यक्ति की मूल वृत्तियों का एक व्यापक और विराट् स्वरूप समाहित किए रहता है। व्यक्ति के ‘अवचेतन मन’ और ‘मह’ के लिए भारती ने क्रमशः ‘अन्ध-गह्वर’ और ‘अन्धे बर्बर पशु’ प्रतीकों को अपनाया—

“हम सबके मन में कहीं एक अन्धा गह्वर है

बर्बर पशु, अन्धा पशु, बास वहीं करता है

स्वामी जो हमारे विवेक का है ।”²

समग्रतः लेखक के अनुसार ‘अन्धा युग’ अन्धों के माध्यम ॥ ज्योति की कथा है। नैतिक मूल्यों से कुण्ठित, स्वायत्त, मर्यादाहीन, उस युग को युद्ध की दारुण विभीषिका में भस्मित करने के पश्चात् आस्था, विश्वास और सृजन की कसौटी पर कुण्ठन बनी जो चेतना कुण्ठ के व्यक्तित्व से उद्भासित होकर विकीर्ण होती है, वही इस नाटक का केन्द्रीय भाव, उद्देश्य है। उद्देश्य की प्रतीकात्मकता ने तृतीय विश्व-युद्ध की त्रासदायक स्थितियों और द्वन्द्वों के मध्य चल रहे वर्तमान युग को ज्योति और विश्वास देने का प्रयास किया है।

1. अन्धा युग : भारती : पृ० 14

2. वही : पृ० 21

ी विशिष्टता उसके चरित्र-चित्रण में सन्निहित है। बाह्य-विधान पर अधिक दृष्टि न होकर काव्य-नाटक में रचनाकार की दृष्टि पात्रों की मानसिक स्थितियों और संघर्षों की ओर अधिक रहती है, वही मुख्य है। भारती ने अश्वत्थामा, गान्धारी, धृतराष्ट्र, संजय, युधु भी मनःस्थिति के स्तरों का सुन्दर संशक्त उद्घाटन किया है।¹

पात्र-कल्पना में मनोवैज्ञानिक और भिन्नकीय परम्परा का योग

महाभारत के अधिकांश पात्र प्रसाधारण हैं। उनके साथ जो कथाएँ चलती हैं, उन्हें मियक बना देती हैं। 'अन्या युग' के धृतराष्ट्र, संजय, युधु, अश्वत्थामा यदि घटने नाम और काम दोनों से मियक हैं। स्मरण रखना चाहिए कि ये न प्रादिम मियक हैं और न उपनिषद्कालीन। इन्हें ह्रासोन्मुख भारतीय संस्कृति की कल्पना कहा जा सकता है। इसलिए उन्हें भाव की ह्रासोन्मुख मूल्यहीन संस्कृति से सार्थक ढंग से सम्बन्धित किया जा सकता है। भाव के सम्बन्ध में उनका प्रयोग गहरे अर्थ में मनोवैज्ञानिक है। उसकी संरचना में उसने जो 'माइयोमोहक' दृष्टिकोण प्रयुक्त किया है, वह उसे भिन्नकीय भवित्व और पूर्णता देती है। प्रभु की युधु भी एक प्रकार का मियक है। इस मियक के आधार पर नीत्ये के उस सत्य हो... ईश्वर मर गया—इश्वर दिया गया है लेकिन यह नीत्ये के स्वर से भ्रमण है। फिर भी उससे एक मानवीय भावना का उदय होता है क्योंकि प्रभु का दायित्व लोगों ने दिया है। जिन लोगों का दायित्व प्रभु पर है, वे संजय, युधु और अश्वत्थामा की तरह निष्कप, धारमपायी और विकलाग होंगे। इसका भिन्नकीय समापन दायित्व के नये मूल्यबोध की ओर इंगित करता है। यह दायित्व स्वयं व्यक्ति का है। व्यक्तिस्व और दायित्व के बीच प्रभु को खड़ा करने की आवश्यकता नहीं है।² कुछ विद्वान् महान् ग्रन्थों में आए हुए चरित्रों को मनमाने ढंग से प्रयुक्त करने के लिए नाटककार को दोषी मानते हैं। उनका विचार है कि केवल एक ही तत्व, अर्थात् कृष्ण इस कृति से महाचरित्र के रूप में उद्दिष्ट हुए हैं जिनके प्रति कवि की समस्त भावना, दिलाई देनी है। कृष्ण को स्वीकार कर लेय सबको अस्वीकार करना अद्वैतत्व है अधिक कुछ नहीं है क्योंकि महाभारत ने कृष्ण के महान् अनुयायियों की संख्या भी कम नहीं है। यद्यपि लेखक ने उन अन्य पात्रों को अपनी सीमित नाट्यकृति में नहीं आने दिया है, फिर भी पाठक के संस्कारों को वे बार-बार कबोटते रहते हैं और भारती की सारी दार्शनिकता के बावजूद भारतीय संस्कार उससे प्रभावित नहीं हो पाते।³ भारती ने 'अन्या युग' में "लगभग सभी प्रमुख पात्रों के मानव की अन्तर्चेतना तथा उसके मनःस्थापारो, मनोभावों, अतृप्तेच्छाओं एवं मानसिक घात-प्रतिघातों का

1. द्विती नाटक : विद्वान् और विवेचना : सा. विरीय रत्नोषी : पृष्ठ 196

2. अर्धद्वय (जनवरी 7, 1962) : पृष्ठ 52

3. अर्धद्वय (अप्रैल 13, 1967) : पृष्ठ 19

‘अन्धा युग’ की पात्र-परिकल्पना

इस विषय में दो मत नहीं हो सकते कि चरित्र नाटक के सशक्त धीरे मरन प्रांग होते हैं। सब तो यह है कि प्रखर चरित्रों के लिए ही नाटक की कथा-योजना के सूत्र बिरोये जाते हैं। “चरित्र के माध्यम से ही कथावस्तु बनती है। चरित्र का व्यक्तित्व, इसकी दृष्टिशक्ति ही नाटक का दूसरा कार्य-व्यापार है। नाटक के अन्य सत्त्वों के समुच्चय ही चरित्र के अनेक रूप, उनके निर्माण हैं विभिन्न शिल्प नाट्य साहित्य में देखने को मिलते हैं”¹ किसी भी रचना में चरित्रों का निर्माण करने के लिए दो विधियों को अपनाया जाता है—(i) प्रत्यक्ष, (ii) परोक्ष। प्रत्यक्ष विधि में पात्रों के क्रिया-कलापों और स्वगत कथनों के माध्यम से उनके चरित्र को बना जाता है और परोक्ष में किसी पात्र विशेष के विषय में अन्य पात्रों के कथन और उनकी धारणायों के माध्यम में चरित्र-चित्रण होता है। प्रतीक-नाटकों के चरित्र भावसंवादी और वार्तावादी दोनों हो सकते हैं।² किन्तु जहाँ उनके चरित्र को वार्ता की कसौटी के समक्ष रखना होता है, वहाँ उन चरित्रों को या तो उनके अन्दर निहित सम्पूर्ण क्रूरता और भीमसत्ता में छोड़कर जीवन के असुन्दर पक्ष को देखा-बरखा जाता है या फिर उनके चरित्रों की परिणति किसी आदर्श में कर दी जाती है। इन स्थितियों से घुसकर चरित्र सहज आरोह-अवरोह के कणों को अपने अन्दर समाहित किए हमारे लिए आत्मीय बन जाते हैं।

पुराण-पात्रों की आधुनिक प्रासंगिकता—

आधुनिक युग के प्रतीक नाटकों में वार्ता स्थितियों से जीवित चरित्रों को आदर्श की ओर उन्मुख गतिमयता प्रदान कर हमारी अंतरंगता देने का प्रयास दृष्टि-गोचर होता है। ‘अन्धा युग’ एक प्रतीकात्मक दृश्य-काव्य है। ‘अन्धा युग’ के अधिकांश पात्र निश्चित ऐतिहासिक चरित्र होते हुए भी विशिष्ट मानसिक प्रवृत्तियों, दृष्टिकोणों एवं अन्तर्प्रणियों के प्रतीक हैं। यह प्रतीकत्व उनके चरित्र की स्वतन्त्रता को नष्ट

1. रंगमंच और नाटक की भूमिका : डा० लक्ष्मीनारायण साहू : पृ० 117

2. “चरित्रों के चित्रण में आदर्शवादी और वार्तावादी दृष्टिकोण का प्रभाव पड़ता है। वार्ता यह है ‘जो’ है पर आदर्श यह है ‘होना चाहिए’।”

आधुनिक हिन्दी महाकाव्यों का विश्लेषण : डा० रामचन्द्र चट्टोप : पृ० 235

हीं करता वरन् उन्हें एक विराट् मानवीय प्रासंगिकता प्रदान करता है; जिसके कारण महाभारत की कथा के एक ग्रंथ का पुनर्कथन मान न रह कर 'ग्रन्था युग' रत्नव-मन के अर्न्तव्यपत का महाकाव्य बन गया है।¹ इसी प्रकार मनोहर वर्मा ने अपना मत व्यक्त किया है कि "ग्रन्था युग में चरित्र-चित्रण वैचारिक कोटि का है। चरित्र मानवीय अस्तित्व की अपेक्षा विज्ञेय विचारधारा अथवा विज्ञेय कुष्ठाग्रों के लोचक अधिक है। बीसवीं सदी की पवनोन्मुख संस्कृति के प्रतिनिधि यहाँ उपस्थित है।"² एक विशिष्ट उद्देश्य-भूति के लिए ही भारतीने 'ग्रन्था युग' के पात्रों की प्रतीकात्मक भूमि पर प्रतिष्ठित किया। प्रमाण को पुष्ट करने के लिए 'ग्रन्था युग' के कारण और फल से उदाहरण देने प्रस्तावित होंगे—

"राज्य शक्तियाँ लोलुप होगी
जनता उनसे पीड़ित होकर
गहन दुःखों में छिपकर दिन काटेगी

× × ×
एक भ्रष्ट, आरम्भकार, विगलित

× × ×

या क्या ज्योति की है अन्धों के माध्यम से।"³

फल में—

"हम सब के मन में गहरा उत्तर गया है युग

अंधियारा है, अवस्थामा है, संशय है

है दासवृत्ति—उन दोनों बृद्ध ग्रहरियों की

ग्रन्था संशय है सम्मानजनक पराजय है।"⁴

"नाटक के समूचे चित्रण पर चरित्र की स्पष्टता, निश्चितकृपता निर्भर करती है। जो नाटक मूलतः प्रस्तुतीकरण के लिए उसी की सारी व्यावहारिक आवश्यकताओं के बीच से लिखे गये होते हैं, उनके चरित्र बड़े ही समुद्रमाली व्यक्तित्व और निजत्व के होते हैं और उनमें एक अजीब रंग और प्रभाव होता है क्योंकि ऐसे चरित्र 'कार्य' के बीच अपना सहज निर्माण पाते हैं।"⁵ भारती ने निर्वेध में लिखा है कि "ग्रन्था युग रंगमंच को दृष्टि में रखकर लिखा गया था।"⁶ इसलिए स्वतः ही 'ग्रन्था युग' की चरित्र-दृष्टि नाटकीय प्रभावयुक्त होगी। प्रत्यक्ष और परोक्ष विधि के प्रतिरिक्त भारती ने स्वयं पात्रों का चरित्र-विश्लेषण भी किया। काव्यरूपक ॥ कवि की ओर

1. युग के माध्यम : स्वप्नाग्रसार खेखार : पृ० 153

2. माधोबना (जनवरी 1956) : पृ० 118

3. ग्रन्था युग : भारती : पृ० 10

4. वही : पृ० 130

5. रंगमंच और नाटक की भूमिका : डा० सश्रीमतामय्य सात : पृ० 118

6. ग्रन्था युग : भारती : पृ० 5

से पानों का चरित्र-विश्लेषण करना संभव नहीं होता किन्तु भारती ने कपागराज के भस्मांगत धूपने बुद्धि कौशल का परिचय देते हुए इस पद्धति का सफलता से सार्वक उपयोग किया है। प्रमाण को पुष्ट करने के लिए हम भीमादि पाण्डव-बन्धुओं के चरित्र विश्लेषण को दृष्टिगत कर सकते हैं—

“ये भीम बुद्धि से मंद, प्रकृति में अधिमानो

अर्जुन ये अस्वभाव मृद, नकुल ये अज्ञानी।”¹

‘धन्या युग’ के वृद्ध वाक, युधि सैनिक और ग्रहणियों के स्थितार की की कल्पना का चमत्कार है। निर्दोष में भारती ने भी लिखा है—“...कुछ स्वकल्पित पात्र और कुछ स्वकल्पित घटनाएँ।” डॉ० धीरेश शर्मा ने भी लिखा है कि ‘अधिक पात्र प्रकृत हैं परन्तु कुछ पात्र कल्पित भी हैं।’² भारती ने दोष पात्रों के ऐतिहासिक स्थितार और पौराणिक गुणों को आधुनिक युगीन सन्दर्भों से जोड़ते हुए सफलतापूर्वक रचित किया। महाभारत के समान ही ‘धन्या युग’ के पात्रों में भी किसी का चरित्र सर्वथा निर्मल नहीं है। पतिव्रता गान्धारी, धर्मराज युधिष्ठिर तथा मर्दान-रक्षक कृष्ण सभी के स्थितारों में कहीं न कहीं धम्मा ध्वस्त हैं क्योंकि वे सब मानवीय विकास की सीढ़ियों हैं। इस विकास को धामे बढ़ाते जाना ही मानववादी की सबसे बड़ी धारणा है।³ शम्भूनाथ कतुबेदी ने भी लिखा है—“धर्मवीर भारती की सफलता इसमें सम्निहित है कि उन्होंने मर्दान और धारणा की अपेक्षा धनारणा का अधिक प्रबल प्रतिनिधित्व पात्रों द्वारा कराया है। इस दृष्टि से हम कह सकते हैं कि भारती में केन्द्रागामी प्रवृत्ति अधिक उपलब्ध होती है।”⁴ बल्लुनः ‘धन्या युग’ में धनारणा सार्वक व्याप्त होने के कारण चरित्र धर्मराज की अपेक्षा धनारणा के अधिक निरुद्ध है। प्रत्येक चरित्र विघटित है—धारणा की मनोवृत्ति किसी भी पात्र में ध्वस्त नहीं होती। ‘धन्या युग’ के चरित्र निरिच्छ ही धम्मे और कुण्डावस्त हैं किन्तु इनको एक गृह में बाँध कर बलने वाली कवि की मेसनी में एक संघ, धर्मराज, नीतिज्ञा का धारण और धारणावादी मानवना की मर्दी मिलती है। विशिष्ट एवं अनौपचारिक धारणा, संघ, विशिष्ट...।⁵ किन्तु यह मानना पड़ेगा कि “...उन्हे चरित्र किसी न किसी रूप में धम्मे, पञ्चभूत, निश्चित और धारणा है किन्तु मेसक ने इसी कुण्डा, निरुद्ध और धारणा में संघ की संघ की है।”⁶ बल्लुनः ‘धन्या युग’

1. धन्या युग : भारती : 103

2. वही पृ० 4

3. हिन्दी साहित्य की कल्पना धारणा : डॉ० धीरेश शर्मा : पृ० 367

4. हिन्दी साहित्य : साहित्यिक अनुसंधान : पृ० 93

5. धन्या युग का धर्म और धारणा : शम्भूनाथ पृ० 140

6. धन्या युग (नवम्बर 195-) : पृ० 115

7. धन्या युग का धर्म और धारणा : डॉ० विश्वनाथनाथ शर्मा : पृ० 155-156

की विशिष्टता उसके चरित्र-चित्रण में सन्निहित है। माह्य-विषयान पर अधिक दृष्टि न होकर नाट्य-नाटक में रचनाकार की दृष्टि पात्रों की मानसिक स्थितियों और संघर्षों की ओर अधिक रहती है, वही मुख्य है। भारती ने अश्वत्थामा, गान्धारो, धृतराष्ट्र, संजय, युयुत्सु की मन-स्थिति के स्तरों का सुन्दर सशक्त उद्घाटन किया है।¹

पात्र-कल्पना में मनोवैज्ञानिक और मिथकीय धारणा का योग

महामावत के अधिकांश पात्र असाधारण हैं। उनके साथ जो कथाएँ चलती हैं, वे उन्हें मिथक बना देती हैं। ‘ग्रन्था युग’ के धृतराष्ट्र, संजय, युयुत्सु, अश्वत्थामा आदि धारने नाम और काम दोनों से मिथक हैं। स्मरण रखना चाहिए कि ये न आदिप मिथक हैं और न उपनिषद्कालीन। इन्हें ह्रासोन्मुख भारतीय संस्कृति की पनप्राति कहा जा सकता है। इसलिए उन्हें भाव की ह्रासोन्मुख मूल्यहीन संस्कृति से सार्यक ढंग से सन्दर्भित किया जा सकता है। भाव के सन्दर्भ में उनका अर्थात्त गहरे अर्थ में मनोवैज्ञानिक है। उसकी संरचना में उसने जो ‘माइफोमोहक’ दृष्टिकोण प्रयुक्त किया है, वह उसे मिथकीय अन्विष्टि और पूर्णता देती है। प्रभु की मृत्यु भी एक प्रकार का मिथक है। इस मिथक के आधार पर नीलो के उस सत्य की... ईश्वर मर गया—स्वर दिया गया है लेकिन वह नीलो के स्वर से अलग है। फिर भी उससे एक मानवीय भावना का उदय होता है क्योंकि प्रभु का दायित्व लोगो ने लिया है। जिने लोगो का दायित्व प्रभु पर है, वे संजय, युयुत्सु और अश्वत्थामा की तरह निष्क्रिय, भावमपाटी और विकलांग होंगे। इसका मिथकीय समापन दायित्व के नये मूल्यबोध की ओर इंगित करता है। यह दायित्व स्वयं व्यक्ति का है। व्यक्तिवाद और दायित्व के बीच प्रभु की खड़ा करने की आवश्यकता नहीं है।² कुछ विद्वान् महान् धार्यों में आए हुए चरित्रों की मनमाने ढंग से प्रयुक्त करने के लिए नाटककार को दोषी मानते हैं। उनका विचार है कि केवल एक ही तत्व, अर्थात् कृष्ण इस कृति में महाचरित्र के रूप में उद्दिष्ट हुए हैं जिनके प्रति कवि की समस्त भावना, दिखाई देती है। कृष्ण को स्वीकार कर शेष सबको अस्वीकार करना अदृष्ट्य से अधिक कुछ नहीं है क्योंकि महामावत में कृष्ण के महान् अनुयायियों की संख्या भी कम नहीं है। यद्यपि लेखक ने उन अन्य पात्रों की अपनी सीमित नाट्यकृति में नहीं धारने दिया है, फिर भी पाठक के संस्कारों की वे बार-बार कबोटते रहते हैं और भारती की सारी दार्शनिकता के बावजूद भारतीय संस्कार उससे प्रभावित नहीं हो पाते।³ भारती ने ‘ग्रन्था युग’ में “तनमग सभी प्रमुख पात्रों के मानव की अन्तरचेतना तथा उसके मनःस्थापारो, मनोभावों, अनुपेक्षाओं एवं मानसिक भाव-प्रतिधारों का

1. हिन्दी नाटक : विद्वान् और विवेचना : भा० गिरिश रस्तोमी : पृष्ठ 196

2. धर्मयुग (जनवरी 7, 1962) : पृष्ठ 52

3. धर्मयुग (अप्रैल 13, 1967) : पृष्ठ 119

गतिमय एवं द्वन्द्वात्मक चित्रण उसमें किया गया है। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से ‘अन्धा युग’ के पात्रों की वृत्ति अन्तर्मुखी है, जो मानसिक जटिलताओं, अनेक्य, आन्तरिक भेदभाव, असन्तोष, घातक तृष्णा, नैराश्यपूर्ण आकांक्षाओं, मनाविह्वल, प्रतिरोध, द्वन्द्व और ग्रहवाद से घेतप्रोत है।¹ इस विषय में दो मत नहीं हो सकते कि ‘अन्धा युग’ का सबसे जीवन्त और सशक्त पात्र अश्वत्थामा है क्योंकि उसके चरित्र की कुच्छाओं का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण किया गया है। “भारती की कतम से निरुता सबसे सहर, सशक्त मामिक पात्र अश्वत्थामा ‘अन्धा युग’ में धरनी सारी मनोप्रस्थि, स्थितिर की धनमानता के साथ उपस्थित है।”² डॉ० बच्चनसिंह के अनुसार अश्वत्थामा एक असामान्य पात्र (Abnormal character) है। ‘अश्वत्थामा’ विमर्षित अन्तर्मन की विशुद्ध मूर्ति है। महाभारतकाल की अनैतिकता उसमें पुंजीभूत-सी हो गई है। वह सामान्य स्थिति में न रहकर बहुत कुछ असामान्य पात्र (Abnormal character) हो गया है। भारती ने उसके घनीभूत क्षणों को काव्यगत से सन्निविष्ट कर अभिव्यक्ति दी है।³ श्री प्रतापनारायण टण्डन लिखते हैं— ‘अन्धा युग की प्रमुख कमी यह बताई जा सकती है कि इसमें किसी भी ऐसे महान् चरित्र की दृष्टि नहीं हो सकी है जो आस्था का प्रतीक है। लेकिन ऐसा जाना पड़ा है कि अश्वत्थामा आदि पात्रों के द्वारा इस दिशा में कवि ने प्रयत्न करार दिया था।’⁴ डॉ० कुमार विमल ने अश्वत्थामा के चरित्र के विषय में अपना मत दिया— ‘केवल अश्वत्थामा का चरित्र मामिकता के साथ चित्रित किया गया है।’⁵ इन्होंने तनिक भी सन्देह नहीं कि, “अश्वत्थामा धरनी समस्त कुंठाओं के साथ जिन कर में चित्रित किया गया है वह का बहुत ही सन्निवृत्त एवं सजीव बन पड़ा है।”⁶ मैलक की महानुभूति बहुत दूर तक अश्वत्थामा के साथ ही रिलाई पड़ी है, दुर्घटित के अर्द्धमय की भीमाभा ने मैलक की महानुभूति का शोक अश्वत्थामा की ओर मोड़ दिया। कथ ‘अन्धा युग’ की प्रायः सभी समस्याओं का केन्द्र-बिन्दु है और श्रवण-वाच्य के समाधान तक उसका चरित्र बराबर निरन्तरता गया है।⁷ ‘अन्धा युग’ के दृष्टों पर सर्वप्रथम अश्वत्थामा आन और सविनय बोझा के रूप में हमारे समक्ष उपस्थित होता है। रिंग की क्रूर और छल-मुक्त हृत्ता और बुर्जोवन की दीन-दीन स्थिति से विरक्त और निम्न होकर विशुद्धता में वह अनुभूति को भरोसा कर दृष्टि

1. आधुनिक हिन्दी कालों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन : डा० नवीनरत्न शर्मा : पृष्ठ 342

2. हिन्दी काल निरूपण और विवेचन : डा० नितीश रत्नोदी : पृष्ठ 192

3. हिन्दी काल : डा० बच्चनसिंह : पृष्ठ 192

4. आधुनिक हिन्दी काल : डा० कुमार विमल : पृष्ठ 622

5. आधुनिक हिन्दी काल : डा० कुमार विमल : पृष्ठ 139

6. हिन्दी काल : डा० बच्चनसिंह : पृष्ठ 124

7. हिन्दी काल : डा० बच्चनसिंह : पृष्ठ 92

टुकड़े कर देता है। प्रतिशोध की अग्नि में झूलसता अश्वत्थामा भयावह होते हुए भी शक्तिहीन होता चला जाता है। उसके मस्तिष्क पर बार-बार पिता की क्रूरतापूर्ण निमंत्रण हत्या का चित्र बिजली की भाँति कौंध जाता है और वह अन्दर कहीं खोखला होता चला जाता है। अश्वत्थामा का चरित्र अपने आप में ध्वंसात्मक पीड़ादायक और एक उलझी हुई गुत्थी है। अश्वत्थामा के चरित्र-निर्माण ■ विषय में स्वयं भारती अपने निबंध-संकलन ‘पश्यन्ती’ में लिखते हैं—“इस बार ही नहीं अनेक बार ऐसा हुआ है। पात्र के बारे में पूरे नोट्स बना लीजिए, यहाँ तक कि घटनाक्रम और संवादों की विस्तृत रूप रेखा भी सोच लीजिए, लेकिन जहाँ लिखते-लिखते पात्र अपने व्यक्तित्व को उपलब्ध कर ले गया, वहाँ वह आपके हाथ में नहीं रहता। फिर उसका चरित्र-विकास अपने आन्तरिक क्रम के अनुसार होता है और आपका बनाया तथा कागज ■ लिखा हुआ सारा ढाँचा नाकाफी साबित होने लगता है। अश्वत्थामा के बारे में भी यही हुआ। जब ‘ग्रन्था युग’ के पूरे नोट्स बनाए थे और अंक प्रतिभक्त उसकी रूपरेखा बनाई थी तब कृष्ण के सारे मुख्य-वर्षावा जाल को ध्वस्त करने का दायित्व गान्धारी पर था, लेकिन लिखते-लिखते गान्धारी शाप देकर कृष्ण के प्रति सहसा द्रवित हो गयी और बिद्रोह तथा असहमति की कठिन भूमिका अपने भाकर अश्वत्थामा ने सम्भाल ली।”¹

पात्र-परिकल्पना में घृणा, आस, अन्तविरोध की जटिलता के कारण प्रतीकात्मकता का प्रवेश

महामारत के पात्र अश्वत्थामा के चरित्र को लेखक ने एक समर्प प्रतीकात्मक आधार दिया है। यह पात्र सांस्कृतिक धरातल पर भी अपने व्यक्तित्व का व्यापक प्रसार करता है। इस पात्र को नया रूप देने में लेखक को अपनी सर्जनात्मकता पर पर्याप्त संयम रखना पड़ा है। ‘अश्वत्थामा का चरित्र खुद मेरे लिये एक पहेली ही गया था। उसके आन्तरिक विकास-क्रम में इतना प्रबल आवेग था कि मैं लिख जातता था और फिर काफी रात गए छत पर टहल-टहल कर सोचा करता था कि जब ? अश्वत्थामा की घृणा, कटुता, आवेग, विस्फोट—इन सब से मैं दायित्व था। कहीं-कहीं आनन्द भी। मैं बहुधा सोचता रहता था कि इतना ध्वंसात्मक, इतना पीड़ादायक पात्र मेरी चेतना में कहीं अवस्थित था और क्यों ?”² बुध्दिष्ठिर का अस्तित्व से सम्-भोता अश्वत्थामा के अन्दर समस्त मानवीय भावनाओं को निर्भूल कर उछे विध्वंस, घृणा और बर्बरता का प्रतिरूप बना देता है। वह स्वयं ही अपनी पीड़ा की सामिक अभिव्यक्ति करते हुए अपने चरित्र पर प्रकाश डालता है। उसके स्वयं के ही शब्दों में—

1. पश्यन्ती : धर्मवीर भारती : पृष्ठ 13

2. वही : पृष्ठ वही

“मैं तुम्हारा वह अश्वत्थामा

कायर अश्वत्थामा

रोप है अभी तक

जैसे रोगी मुर्दे के

मुख में रोप रहता है

गन्दा कफ

बासी घूँस

रोप है अभी तक मैं।”¹

वह अपने नपुंसक और खण्डित अस्तित्व से विशुद्ध होकर आत्मघात पर उतर आता है—

“आत्मघात कर नूँ

इस नपुंसक अस्तित्व से

×

×

×

इतनी यातना नहीं होगी”²

किन्तु अगले ही क्षण वह प्रतिशोध की दारुण-ज्वाला में सुलग कर तड़प उठता है और इसी भावना का सहारा लेकर वह ध्वंस और संहार का जीवन-सूत्र पकड़ लेता है।³ बरबर और अमानुषिक पशु बन जाता है और अपना निर्णय देता है—

“किन्तु नहीं

जीवित रहूँगा मैं

अथ बरबर पशु सा...⁴

वध, केवल वध, केवल वध

अन्तिम अर्थ देने

मेरे इस अस्तित्व का।”⁵

यहाँ एक प्रश्न ने फिर सिर उठा लिया—“इतनी घृणा, ध्वंस, इतना विरोध आदि क्यों? अश्वत्थामा ऐसा क्यों होता गया अपने आप मेरे लिलते-लिलते?”⁶ इनका उत्तर देने के लिए भारती अतीत का गूँथ पलटते हैं—“इसका जबाब मुझे जिस दिन मिला, वह मुझे याद है। अपने मित्र कायर ऐकदास से घंटों बातें होती थी। इन तमाम मसालों को लेकर मार्ग का विचलन और अस्तित्ववाद, वैयक्तिकता, वैयक्तिक मानववाद, हमारा वर्तमान भारतीय बौद्धिक विघटन और मानव-चलते-चलते जाने का ही बोध कि मुझने घोर अग्रहमन होने हुए वे बोले—“तुम कभी-कभी अश्वत्थामा की

1. अन्या युग : भारतीय : पृष्ठ 35

वही : पृष्ठ 35

3. वही : पृष्ठ 36

4. अश्वत्थामा : भारतीय : पृष्ठ 16

तब बोलने लगते हो।” फिर जब हम लोग टहलते-टहलते गिरबे के जंगल में बर्बोना की नीली ब्यारियों के पास पहुँचे तो एक बेंच पर बैठ गये और कहने लगे, “घृणा का भी एक भोवित्य है। जानते हो हमारे यहाँ कहा जाता है—“Hatred is the best apprenticeship to love घृणा प्रेम का पूर्वाभ्यास है।” तो क्या यह अश्वत्थामा की घृणा का एक और आयाम है।”¹ अन्तस की मनुष्यता नष्ट हो जाने पर अश्वत्थामा के क्लिप्तचित्तविमूढ़ता और उत्तेजनाजन्य पशुत्व की सक्रियता दोनों की भारती ने एक साथ प्रस्तुत किया। परिस्थितियों ने उसे उस बिन्दु पर पहुँचा दिया कि न चाहते हुए भी उसे किसी की गर्दन मरोड़ देने की इच्छा होती है। चाहे वह तटस्थ (संजय) ही क्यों न हो। हिंसा का सम्बन्ध यहाँ आकर अर्थ से टूट जाता है और मात्र हिंसा उसकी भावना बन जाती है। युद्ध का सही अर्थ समाप्त हो जाता है और मात्र हिंसा का प्रयोग बन जाता है। इस परिस्थिति में अश्वत्थामा अचेतनता और विक्षिप्तता दोनों की गूँथ में फँसता है। उसके मस्तिष्क में एक खटिल मनोव्यंग्य बन जाती है। वह दूढ़ हो जाता है जिसके परिणामस्वरूप वह उन्माद की चरम सीमा को जाता है। यथ उसका धर्म बन जाता है। कभी वह कहता है—“मेरे घर दबोचेंगे वह गला मुपिठिर का, जिससे निकला था अश्वत्थामा हुतो। तभी दूढ़ की हत्या कर कहता है—‘मैंने नहीं मारा उसे—मातुल विश्वास का व्यक्तिगत स्मिर नहीं रहता। ‘शठे राट्यं समाचरेत’ नीति पर चलता था धर्म का उत्तर धर्म से ही देने का निश्चय कर पाण्डवों का हनन का करता है—

“वे भी निश्चय ही मारे जाएँगे धर्म से
सोच लिया

×

×

मैं अश्वत्थामा

उन नीचों को मारूँगा।”²

तब, लड़पती बाणी उसे प्रतिशोध की ओर प्रेरित करती है। अपने से पालन करने वाला अश्वत्थामा दुर्बोधन को दिया अपना बचन और है। कृतवर्मा के समक्ष वह अपनी दूढ़ प्रतिज्ञा को दोहराता है—

“मुनते हो कृतवर्मा
कल तक मैं सूर्या प्रतिशोध

: काली : पृष्ठ 15

: बही : पृष्ठ 37

845¹

362

अरवत्पामा एक पराक्रमी योद्धा की भाँति निर्भीक, निडर और स्पष्टवादी है। कृष्ण की स्तुति उसे झूठी घाटम्वरयुक्त लगती है और वह स्पष्ट ठीकरते हुए जरा भी नहीं हिचकिचाता—

‘भूठे हैं ये स्तुतिवचन, ये प्रशंसा वाक्य,
कृष्ण ने किया है वही।

मैंने किया था जो पाण्डव शिविर में...’¹

आगे वह पराक्रमी योद्धा होने का परिचय देता है। वह सद्गुणों की सम्मान के कर्णों से, साधुवाइ की भारती से अचंगा करता है बाहे वह शत्रु के ही क्यों न हों। ‘शत्रोरपि गुणवाच्या होवा वाच्या गुरोरपि’ नीति पर चलता हुआ अपने विपक्षी परम शत्रु कृष्ण की प्रशंसा करने में भी अपनी स्पष्टवादिता का त्याग नहीं करता और धर्मपूर्वक उसके लिए प्रशंसायुक्त अपने मार्गों को स्पष्ट व्यक्त करता है—

“कायर मरण ?

मेरा था शत्रु वह

लेकिन कहूँगा मैं

दिव्य धाम्नि छार्द हृदं यी

उसके स्वर्ण मस्तक पर।”²

अरवत्पामा अपने आपको अमानुषिक और मानव-अविध्य की रक्षा करने में अक्षम की संज्ञा देने हुए भी अन्त में आत्मान्वेषी और आत्मदर्शी के रूप में हमारे समक्ष उपस्थित होता है—

“किन्तु मैं हूँ अमानुषिक अहंसत्य

तर्क जिसका है भुषा और स्तर पशुधों का है।”³

×

×

×

इसी तरह— ‘मैं हूँ अमानुषिक।’⁴

अरवत्पामा के चरित्र के विषय में यही कह सकते हैं कि—“...अरवत्पामा जैसे शक्तिशाली पात्र की सृष्टि...के कारण ‘मग्या युग’ हिन्दी बीडि-नाट्य साहित्य की एक विशिष्ट कृति बन गयी है।”⁵ अन्ततः यही कहना होया कि अरवत्पामा जैसे चरित्र की सृष्टि ‘भारती’ की एक निजी और अन्यतम उपलब्धि है।

‘भारती’ ने अपनी स्वामाविक मनोशास्त्रीय दृष्टि की कसौटी पर पात्रों को देते कर्णों से सजित किया है जो मानव-अविनित्तव की मूलभूत मिनतधामों को सदावश बाणी देने हैं। युग के विरलेपण को यही उद्घुत किया जाए तो मानव-अविनित्तव की

1. मग्या युग : भारती : पृष्ठ 120

2. यही : पृष्ठ 127

3. यही : पृष्ठ 125

4. यही : पृष्ठ 128

5. हिन्दी बीडि नाट्य : कृष्ण सिंह : पृष्ठ 125

या तो प्रारम्भ में मीप्स, गुरु झोण तथा कृष्ण की चेतावनी उसके मानव-पटल पर भिड़ हो जाती है—

“मर्यादा मत तोड़ो

तोड़ो हूँ मर्यादा

कुनसे हुए मजबूर-सी गुजलिका मे कोरव बंध को

सपेट कर सूखी लकड़ी-सा छोड़ दालेगी।”¹

मदराष्ट्र उसे महत्व की रेखाओं से बाँध ही न सके क्योंकि उनकी अन्तर्मुखी सम्बे-
दनशीलता बाह्य यथार्थ अथवा सामाजिक मर्यादा को ग्राह्य कर पचाने में असमर्थ
थी। उस मनःस्थिति का शब्दचित्र युग सकलता से चित्रित करता है — “यद्यपि
उसकी बुलगात्मक निर्णय-सम्बन्धी म्यूनता उसे इस तथ्य से पूर्णतः अनवगत रखती है
तथापि उसका विकास उसे वस्तुजगत् की वास्तविकता ॥ पृथक् कर आत्मपरक
सर्विकल्प ज्ञान के हाथों सौँन देती है। यह आत्मपरक सर्विकल्प ज्ञान उसकी चेतना
को आदिम वास्तविकतानुसार पुनर्गठित करती है। वह इस प्रकार निर्णय और कार्य
करता है मानो उसमें ऐसे कार्य करने की शक्ति हो परन्तु उसे यह कमी सब ज्ञात
होती है जब उसे यह अनुभव होता है कि उसके इन्द्रिय-जन्य ज्ञान वास्तविकता से
पूर्णतः भिन्न है। यदि इसकी प्रवृत्ति वस्तुनिष्ठ रीति से तर्क करने की हो तब तो
उस भिन्नता को वह हण रूप में अनुभव करेगा परन्तु दूसरी ओर यदि वह अपनी
अवस्था में ही आस्था बनाये रखता है और अपने इन्द्रिय जन्य ज्ञान को वास्तविक
महत्व देना चाहता है तो वस्तु जगत् उसे अनुमानित और हास्यास्पद प्रतीत होगा।”²
रूपता की रेखाओं से सर्वथा यदि अलग नहीं जकड़ा हुआ है तो यथार्थ के प्रति वह

1. मन्वा युग : पारसी : पृ० 17

2. “His development entranges him from reality of the object, handing him over to his subjective perception, which orientate his consciousness in accordance with the archaic reality, although his deficiency in comparative judgement keeps him wholly unaware of this fact. He judges and acts as though he had such powers to deal with, but it begins to strike him only when he discovers that his sensations are totally different from reality and if his tendency is to reason objectively, he will sense this difference as morbid, but if on the other hand, he remains faithful to his irrationality and is prepared to grant his sensation reality value, the objective world will appear a make belief a comedy.”

—C.G. Jung : Psychological Types : pp. 503-504

—सुबोध के आवाज : स्वाध्यायसाह चेतन : पृष्ठ 161

चरित्र उस भ्रान्त दृष्टिकोण को निर्मूल कर उससे उबरता है। स्वस्थ वस्तुगत चिन्तन उसको उसके मन्ध-गह्वर से बाहर निकाल कर उसको विज्ञान जगत् से सम्बन्ध-मूल जोड़ने की प्रेरणा देता है। लौकिक घरातस पर जब घृतराष्ट्र पराजय का भागितन करता है उस स्थिति में उसे आभासित होता है कि सत्य का आधार उसकी वैयक्तिक सीमाओं की रेखाओं के मन्दर ही नहीं बाहर भी है। अन्तर्मुख-प्रेरणा प्रधान व्यक्तित्व को विश्लेषित करते हुए युंग ने लिखा है—“उसके सम्बन्ध में बहिर्मुखी दृष्टिकोण का यही कहना होगा कि वास्तविकता का उसके लिए कोई अस्तित्व ही नहीं है। यह निष्फल विमर्श-निर्माण प्रवृत्ति के चशीभूत हो जाता है। अन्तर्मुखी प्रेरणा, अस्तर्जान से प्राप्त उन विमर्शों को ग्रहण करती है जो स्वतः चेतन मन के जातिगत आधारों से उत्पन्न हुए हैं।”¹ गान्धारी का चरित्र भी उन्नीकन व्यक्तित्व को सशक्त बाणी देता है। गान्धारी का दृढ़ विश्वास है कि हमारे अचेतन मन के मन्ध-गह्वर में एक मन्वा एवं बर्बर पशु निवास करता है जिसके हाथ में हमारे विवेक की सत्ता है, उससे यही ध्वनित होता है कि गान्धारी का चरित्र धन भी अचेतन मन की गहन पकड़ से प्रभित है। ऐसे ही चरित्र की व्याख्या करता हुआ युंग लिखता है—“स्वभावतः ही प्रेरणा की तीव्रता बहुधा व्यक्ति को वास्तविकता से असाधारण रूप में वृषक कर देती है। व्यक्ति अपने मित्रों ■ लिए पहेली हो जाता है। अतः वह अपने आस-पड़ोसों में ही तन्मय रहता है। अतः उसके नैतिक प्रयत्न एकांगी हो जाते हैं। वह धरने तथा अपने जीवन को प्रतीकारमक बना लेता है परन्तु वास्तविकता के लिए वह अनुपयुक्त और अज्ञेय बन जाता है।”² गान्धारी नैतिकता, मर्यादा, अनासक्ति, कृष्णार्पण को अन्ध मनोवृत्तियों की संज्ञा देती है जो सामाजिक रूप को स्वीकारने के लिए झूठे आइन्बर मान

1. “The extraverted stand point would say of him reality has no existense for him, he gives himself upto fruitless phantasies .. Introverted intuitions apprehend images which arise from apriori, i.e. the inherited foundation of the unconscious mind.”

—C.G Jung : Psychological Types : p. 507

—युंग के भाषण : अनावाक्याय लेखन : पृष्ठ 162

2. “Intensification of intuitions naturally often result in an extraordinary, aloofness of the individual from the tangible reality, he may even become a complete enigma to his immediate circle. Since he tends to rely exclusively upon his vision, his moral efforts become onesided, he makes himself and his life symbolic...but unadapted to reality...he remains unintelligible....”

—C.G. Jung : Psychological Types : p. 508. 510

—यही : यही : पृष्ठ 162

किया कुछ नहीं। मिथ्यादम्बरों से प्रवित प्रधान नैतिकतावादी जगत् से गान्धारी को घृणा थी जिसके परिणामस्वरूप उन्होंने चक्षुषटल पर पट्टियाँ चढ़ाकर भ्रम्यता को प्रकटित की। इस प्रकार हिंसा-चरित्र से उत्पन्न होने वाली संभव मनोविकृतियों की पूर्वा करते हुए युग अपनी विचारधारा को व्यञ्जित करता है—“स्नायविक प्रसाद के प्रकार से ‘बाह्य स्नायविक प्रसाद-स्थिति’ है जो ऐसे सक्षण व्यक्त करती है जो भौतिक रूप से व्यक्ति-विशेष प्रथम वस्तु से विवक्षितपूर्ण सम्बन्ध प्रकट करती है।”¹ पण्डित यह सभी विशेषताएँ हम गान्धारी के चरित्र में खोज सकते हैं। भ्रम्यता से प्रवित युगों के प्रति प्रसीम समता, भीमातीत उत्तेजनशीलता, कटुता के तीव्र भावों से चरमोत्तम होकर कृष्ण को घोर शाप देना तत्पश्चात् संवेदनशील हो भावों से चरमोत्तम के मोटी बरसाना युग द्वारा प्रकृत अन्तर्मुख प्रेरणा-प्रधान चरित्र से साम्य प्रकट है। इस परिप्रेक्ष्य में यह भी विशेष रूप से दृष्टिगोचर होना चाहिए कि युग की यह सत्य स्वीकारोक्ति है कि अन्तर्मुख प्रेरणा प्रधान चरित्र की उपलब्धि प्रायः नारी जाति में ही होती है।

विदुर को युगीय दृष्टि के दर्पण में प्रतिबिम्बित करें तो वह अन्तर्मुख अनुमदन (कीर्ति) प्रधान चरित्र की कसौटी पर सरा उतरता है। यहाँ संजय की तटस्थता का प्रश्न उभर सकता है किन्तु हम पूरे दृश्य-काव्य को तथा प्रथम शंक की विश्लेषित करें तो निष्कर्षतः तटस्थता संजय की उद्बोधित प्रवृत्ति होते हुए भी विदुर बाह्य जीवन में संजय से किसी सीमा पर अधिक मिलित दृष्टिगोचर होता है। कौरव-पक्ष की अनेकता और घृतराष्ट्र के विवेकशून्य अन्ध-निर्णयों, दोनों को ही प्रहारों की संयमय मोटों से उद्देलित करता हुआ विदुर का वार्तालाप प्रथम शंक में ही अनेक प्रश्नों को बाणी देकर भी एक तटस्थ दृष्टा की भाँति उदासीन और निरपेक्ष रहता है। अपने प्रभु के प्रति माता गान्धारी की आक्रोशमय तीव्र कटुता भी विदुर को विचलित नहीं कर पाती। यह स्थिति भी विदुर में रोप के भावों को न जागृत कर एक उच्च उदात्तमयी कहना की भूमि पर अविच्छिन्न करती है। विदुर के शब्द ही व्यञ्जना देते हैं—

“यह कटु निराशा की
उदत भनास्था है

1. “The form of neurosis is a compulsion neurosis exhibiting symptoms that are partly hypochondrical manifestations. Partly hyper sensitivity of the sense organs and partly compulsion to definite persons or objects.”

—C.G. Jung : Psychological Types : p. 210

—संजय के भाषण : न्यायप्रसाद खेतान : पृष्ठ 163

शामा करो प्रभु !

धरणी में स्वीकार करो ।”¹

नीतिशुद्धात्मक विदुर कौरवों का अनुसरण करते हुए भी पाण्डवों के प्रति अपने मनोरंजक स्नेहभाव लिए वृष्णि को अपनी भक्ति-भावना से प्रभावित करता है। वह धृतराष्ट्र का सेवक भी है, फिर भी उसके चरित्र को भारतीय की कसम ने कुछ ऐसी व्यक्तिगत रीखाओं के साथे में ढासा है कि सत्त्वानीन जीवन का द्वंद्व किसी भी परिस्थिति में उसके प्रसंतुलन का कारण नहीं बनना। युग सिलता है—‘ऐसी किसी वस्तु की उपस्थिति में जो किसी को भावनाओं में बहा ले जाय या उत्साह की उत्तेजना उत्पन्न करे, इस प्रकार की चेतना उदार दृष्टि बनाये रहती है, जो कभी-कभी एक उच्च स्तर की भावना और भावनाओं से भी सिलत रहती है जो क्षिप्रगति की वस्तु को नैतिकपूर्ण या निष्फल बना देती है। उत्कृष्ट मनोवैय उदासीनता के साथ प्रतीकृत कर दिए जाते हैं।’² महाभारत की घटना विदुर की नवीन अनुभूति प्रदान करती है यद्यपि बाह्य जीवन से सम्पन्न रह कर अपने आप की यथार्थ से संकट करते रहना उनका स्वभाव है। वह अनुभूति को इन शब्दों में व्यक्त करता है—

‘मेरे प्रभु

उस निकम्मी घुरी की तरह है

जिसके सारे पहिये उतर गए हैं

और जो खूद धूम नहीं सकती ।”³

परम्परागत शास्त्रीय नैतिकता को स्वर देता हुआ विदुर यह ज्ञान प्राप्त करने पर भी कहता है—‘अंत्य पाप है और पाप मैं करना नहीं चाहता ।’⁴ विदुर का यह प्रसंग उस स्वर की सत्यता प्रामाणिकता करने का प्रयत्न मात्र है। वह स्वीकार करता है कि उसकी नीति साधारण स्तर की है और युग की सभी परिस्थितियाँ अप्रत्याशित हैं। इनका होने पर भी वह अपनी पूर्व निश्चित नैतिकता के मानदण्डों को नहीं त्याग

1. मन्या युग : भारती : पृष्ठ 22

2. In the presense of something that might carry one away or arouse enthusiasm, this type observes a benevolent neutrality tempered with an occasional trace of superiority and criticism that soon takes the wind out of the sails of a sensitive object. A stormy emotion will be ‘brusquely rejected with murderous coldness.’

—C.G. Jung : Psychological Types

3. युग के आशय : व्याख्यान-संग्रह : पृष्ठ 164

4. मन्या युग : भारती : पृष्ठ 74

5. वही : पृष्ठ 74

सकता। “उसका लक्ष्य वस्तुगत तथ्यों से समझौता न करना होकर उनसे उच्च स्थिति में बने रहना है क्योंकि उसके सम्पूर्ण अचेतन प्रयत्न अन्तःस्थिति बिम्बों को वास्तविकता प्रदान करने के लिए होते हैं, भावों वह ऐसे बिम्ब की निरन्तर खोज कर रहा है जिसका वास्तव में कोई अस्तित्व नहीं होता किन्तु जिसका उसे एक प्रकार का पूर्वाभास रहता है।”¹ “महं भावना की उत्कट तीव्रता से घटुप्त उत्कठा का जन्म होता है जो केवल अपना ही अनुभव करती है, यह रहस्यमय परमानन्दावस्था है।”²

युग की सन्दावली स्त्री रेषाओं से संजय के चरित्र को यदि ढीँधें तो उसके चरित्र को अंतर्मुख चित्तप्रधान चरित्र की संज्ञा देनी पड़ेगी। युग इस प्रकार के चरित्र का रेषाचित्र इस प्रकार खींचता है, “बाह्य तथ्य इस विचारणा का ध्येय और स्रोत नहीं हैं, यद्यपि अंतर्मुख व्यक्ति बहुधा उसे उसी रूप में प्रदर्शित करना चाहता है। यह तो आत्मपरक स्थिति में ही प्रयासित हो जाता है। चाहे वह वास्तव और यथार्थ के क्षेत्र में कितनी ही ऊँची उड़ान क्यों न ले।”³ संजय की तटस्थता को हम मात्र स्थितिजन्य ही नहीं कह सकते बल्कि उस तटस्थता में उसके मानसिक संगठन की सामाजिक परिणति भी द्रष्टव्य है। वह अपने आप को कर्मलोक से बहिष्कृत स्वीकार करता है। वह अपने आपको दो पहियों के मध्य लगे हुए उस शोमाचक्र की संज्ञा देता है जो चक्र को भी स्वयं नहीं कर पाता। यदि दूसरे घटकों में विस्तरेण किया जाए तो उसकी तटस्थता यथार्थ से कोई दृढ़ सम्बन्ध मूर्तों की व्याख्या नहीं करती। अन्त में एक सीमा पर आकर संजय की अनुभवजन्य ज्ञान का धारणा होता है कि उसके

1. “Its aim is not so much to accomodate to the objective facts as to stand above it, since its whole unconscious effort is to give reality to the under lying images. It is as it were continually seeking an image which has no existence in reality, but of which it has a sort of previous vision.”

C. G. Jung Psychological Types : p. 490

—दुबन के बायाय : ज्ञानाप्रसाद शैलान : पृष्ठ 165

2. “The intensification of egocentric feeling only leads to contentless passionatness, which feels itself. This is the mystical, ecstatic stage.”

Ibid., p. 491

—वही : पृष्ठ 166

3. “The external facts are not the aim and origin of this thinking although the introvert would often like to make it appear so. It begins with the subject, and returns to the subject, although it may undertake the wildest heights into the territory of the real and actual.”

C. G. Jung Psychological Types : pp. 480-481.

—दुबन के बायाय : ज्ञानाप्रसाद शैलान : पृष्ठ 165

जीवन का अर्थ ही लुप्त होता जा रहा है। जीवन के ‘अर्थार्थ’ से सम्पूर्ण सम्बन्धों का स्थापना का अभाव अन्तर्मुख चिन्तन प्रधान व्यक्ति को प्रायः ऐसी ही मन स्थिति में लाता है। ‘अंधा युग’ की समस्या की मूल धुरी को संजय मानने छात्रों में अविमर्श करता है—

“आन अन्तिम पराजय के अनुभव ने
जैसे प्रकृति ही बदल दी सत्य की।”¹

साधुनिक मनोगास्त्री युग ने मानव की समग्र चेतना को एक दृष्टिगत वास्तविकता स्वीकार कर मानव-मन में चार कारण शक्तियों को स्वीकृति दी— (1) चिन्तन, (2) अनुभवन, (3) संवेदन और (4) प्रेरण। युग के मतानुसार प्रत्येक व्यक्ति के अन्तर में अविचार्यतः एक कारणशक्ति प्रमुख एवं चेतन रूप से विद्यमान रहती है। दूसरी कारण-शक्ति उसके विलोम स्वभाव में कारण, अधिकतम अवस्था के रूप में अवचेतन में विद्यमान रहती है। दोष दो कारण-शक्तियाँ प्रमुख कारण-शक्ति को सहयोग प्रदान करने के लिए कुछ निम्न स्तर पर सदा ही विद्यमान रहती हैं। धृतायु, गांधारी, विदुर और संजय क्रमशः इन्हीं चार संवेदन, प्रेरण, चिन्तन तथा अनुभवन कारण-शक्तियों के प्रतीक स्वीकार किए जा सकते हैं।

युगपुरुष व युगप्रभु सबके योग्य शेष के वहनकर्ता, सबके उत्तरदायियों के केन्द्रबिन्दु कृष्ण का चरित्र अविच्छिन्न है। इतिहास का एक अंग होते हुए भी व्यक्ति उसका निर्माता और नियामक है और ‘अंधा युग’ के भीकृष्ण के प्रभु का स्वरूप इसीलिए अशुद्ध है कि वे इतिहास के नियामक और मानव-नियति हैं, जिसका निर्माण वे स्वयः ही कर सकते हैं। कृष्ण के चरित्र की देखाएँ गीता के प्रभाव से बहुत कुछ घालीकृत हैं, पर मानवतावादी दृष्टिकोण पर उस महापुरुष के चरित्र की तलाश सर्वथा भारती की अपनी मौलिक प्रतिभा की देन है। कृष्ण का चरित्र भी कर्णों में डलकर बसता है। एक ओर यदि उसमें आबुक्त रहस्यवादिता अन्तर्हित होती तो दूसरी ओर उसकी निरागत धर्मनिरपेक्ष व्याख्या की अवहेलना नहीं की जा सकती, पर इनके परिप्रेक्ष्य में यह विचार संशय की सीमाओं से परे है कि उसकी मौलिक भावपूर्ण कोटि है। कवि की अज्ञेय और घट्ट घाम्मा मुहुः मानवतावाद पर स्थित है। वे कवि के ऐसे मानदण्ड हैं जिसके समस्त अवस्थाया और युग-गुण जैसे सत्य चरित्रों को भी घुटने टेकने पड़ते हैं। ‘अंधा युग’ में भीकृष्ण का चरित्र विरोधी प्रवृत्तियों की समन्वित करने हुए चलता है। सांस्कृतिक, राजनीतिक और ईश्वर के रूप में विचार करने के उपरान्त भी कृष्ण के शिष्य में पाशों की विभिन्न प्रतिधियाँ होती हैं, बनारस उन्हें ‘घुटघुट’ कहकर उनके चरित्र पर प्रकाश डालते हैं—

“जानता हूँ मैं तुमको सौंख्य से
रहे हो कदा ही अर्थाशहीन घुटघुट।”²

भीम द्वारा दुर्योधन को अघमंवार से मारने की प्रेरणा देने वाले कृष्ण को अश्वत्थामा और गान्धारी मन्यायी की संज्ञा से विमूषित करते हैं—“मन्यायी कृष्ण इसके बाद अश्वत्थामा को जीवित नहीं छोड़ेंगे”¹ और “मैं था अकेला और मन्यायी कृष्ण पाण्डवों सहित”² इसी प्रकार गान्धारो कृष्ण पर प्रभुता के दुरुपयोग का खुला आरोप लगाती हुई कहती है—

“इंगित पर तुम्हारे हो भीम ने अघमं किया
 क्यों नहीं तुमने यह धाव दिया भीम का
 जो तुमने दिया निरपराध अश्वत्थामा को,
 तुमने किया प्रभुता का दुरुपयोग”³

विदुर कृष्ण को प्रभु कहते हैं—“समा करो प्रभु”⁴ किन्तु गान्धारी कृष्ण की बंधक कहने में भी नहीं हिचकिचाती—

“जिसको तुम कहते हो प्रभु
 उसने जब बाहा

मर्यादा को अपने हित में बदल लिया, बंधक है।”⁵

■ वर्मयोगी की शक्ति और क्षमता की देवी गति इतनी प्रबल है कि उनकी इतिहास को घनासक्त होकर ही गई चुनौती से नशत्रों की दिशाओं में भी परिवर्तन की प्रक्रिया होने लगती है। वाचक के सम्यक् यही ध्वनित करते हैं—

“किन्तु उस दिन सिद्ध हुआ

यद कोई भी मनुष्य

घनासक्त होकर चुनौति देता है इतिहास को,

उस दिन नशत्रों की दिशा बदल जाती है।”⁶

कृष्ण के व्यक्तित्व का आकर्षण द्वेष है एक ओर—“अर्जुन, उठाओ शस्त्र”⁷ निष्क्रियता नहीं—“प्रभु” को उपदेश देते दिखाई देते हैं। दूसरी ओर उनकी प्रबलविरोधीनी गान्धारी की उनके प्रति ममता भी कम महत्वपूर्ण नहीं—“लेकिन कृष्ण तुम पर मेरी वफा बपाव है।”⁸ नाटक के प्रारम्भ में ही कृष्ण को दिव्य धादसों की प्रतिभूति अर्पित-राज की संज्ञा से अमंकृत किया गया है। मर्यादा की पतली छोरी को सुलभाने का एकमात्र घनासक्त, निर्विकार, निलोप, कृष्ण को ही कहा गया। प्रेतात्मा वृद्ध वाचक उनके रंग की गति को इसीलिए नहीं बाँध पाता कि यह सुद्ध-मुद्ध मुक्त स्वभाव

1. कम्पायन : भाषा : पृष्ठ 92

2. वही : पृष्ठ 99

3. वही : पृष्ठ 22

4. वही : पृष्ठ 24

5. वही : पृष्ठ 41

6. वही : पृष्ठ 101

और मर्यादा किं शान्तिदूत रक्षक है—

“नहीं, उनमें सारे समय के प्रवाह की मर्यादा बँध पाती है।

बाँध नहीं सकता हूँ उसको मैं।”¹

वह धावेस और आक्रोश से परिचालित क्रुद्ध, विशुद्ध गान्धारी के अभिप्राय देने पर वे मर्यादा का सीमोल्लंघन नहीं करते। सदैव की भाँति गान्धारी का सम्मान करते शीलवान और गम्भीर बने समस्त वंश के उन्मूलन का बटु धाप सुनकर भी माना गान्धारी के समक्ष उसे स्वीकार कर मात्र इतना कहने हुए :

“माता प्रभु हूँ या परात्पर

पर पुत्र हूँ तुम्हारा

तुम माता हो

.....

घाप वह तुम्हारा स्वीकार है।”²

अपनी मर्यादा का परिचय देते हैं। कवि ने उपरोक्त प्रसंग की नकिड-भाव के कर्णोचिन्तित किया किन्तु युयुत्सु कृष्ण को कायर, बँधक, शक्तिहीन बताते हुए उसे घाप बशीभूत होकर कृष्ण द्वारा मृत्यु का नाटक रचने की संज्ञा देता है—

“जीकर वह जीत नहीं पाया अनास्था को

मरने का नाटक रचकर वह चाहता है

बाँधना हमको...

बँधक था, कायर था, शक्तिहीन था वह...”³

वास्तव में भगवान कृष्ण का चरित्र सबसे अधिक रहस्यमय प्रतीत होता है। भगवान रूप में सब जगह विद्यमान रहते हुए भी वह प्रत्यक्षतः रंगभंच पर उपस्थित नहीं होता। कृष्ण के चरित्र में यहाँ युग की ‘सेल्फ’ की धारणा का आभास दृष्टिमान होता है। युग के मतानुसार मानवमन की चार कारण-शक्तियों में प्रबलतम कारण शक्ति ‘सेल्फ’ के समीपस्थ है। विरोधी पक्ष की होते हुए भी गान्धारी इसी रूप में कृष्ण को आवेश में घाप देकर शान्ति का बरदान नहीं पा पाती—

“रोपी नहीं मैं अपने

सो पुत्रों के लिए

× ×

मैं भी निराश, मैं कटु भी

पुत्रहीन थी।”⁴

1. अन्धा युग : भारतीय : पृष्ठ 75

2. वही : पृष्ठ 100, 124

3. वही : पृष्ठ 124

4. वही : पृष्ठ 101

विवक्षित करण-शक्ति की धीरे धीरे दो करण-शक्तियों को सुलनात्मक विवेचना की शोर्टी ॥ परसा जाए तो विक्रमिit करण-शक्ति धन्य दो करण-शक्तियों की अपेक्षा ‘सेल्फ’ के अधिक निकट होती है और इसी प्रकार घुतराष्ट्र के पक्षपर होकर भी संजय और विदुर कृष्ण के मवत और अनुवायी हैं । पीछे हम संजित कर आए हैं ँ कृष्ण का चरित्र धन्य पात्रों की तुलना में सबसे अधिक रहस्यमय रेशाओं में बंधा हुआ है । कृष्ण मानव-मन की सामान्य-द्वैत गतियों से मुक्त होने के कारण सुख दुःख दोनों की एक समान धरातल पर धारण कर, सब की वेदना भोगते हुए भी मनासकत रहते हैं—

“मदूठारह दिनों के इस भीषण संग्राम में
कोई नहीं केवल मैं मरा हूँ करोड़ों बार

× × ×

जीवन है मैं

तो मृत्यु भी तो मैं ही हूँ, माँ...”¹

युग अपनी ‘सेल्फ’ की धारणा को स्पष्टतः व्यञ्जित करता हुआ अपनी शब्दावली देता है—“सेल्फ धात्मचेतना का केवल मध्य बिन्दु ही नहीं है बल्कि परिधि भी है जो चेतन और अधर प्रचेतन दोनों को अपने में समेट लेता है । जिस प्रकार अहं चेतना का मूल-केन्द्रबिन्दु है, उसी प्रकार यह समग्र चेतना का केन्द्र-बिन्दु है ।”² इसकी उपलब्धि मन्तर एवं बहुजगत के द्वन्द्वों की परिपूरित ‘कम्पनेशन’ है ।³ युग के मतानुसार शक्ति की समग्र चेतना का महाचेतन केन्द्र बिन्दु ‘सेल्फ’ है, जहाँ मानव-चेतना के अहं की दृग्शील प्रवृत्तिवाी अपने अस्तित्व का सुरक्षित रखती हुई अपनी प्रतिस्पर्धी द्वन्द्वात्मकता को धर्म की रेशाओं से बाँधकर रखती है । इस प्रसंग की विवेचना में युग लिखता है—“महानतम और महत्त्वपूर्ण समस्याएँ ऐसी हैं जिनका समाधान नहीं हो सकता । रक्षा कारण यह है कि वे प्रत्येक आरामनियन्त्रणशील व्यवस्था की आन्तरिक द्वैतता की अभिव्यक्ति करती हैं उन्हें सुलझाया नहीं जा सकता बल्कि उनका अतिक्रमण किया जा सकता है “व्यक्ति की वैयक्तिक समस्याओं की यह अतिक्रमणता चेतन स्तर की चर्च अथवा अधिक गहन करने के रूप में अपने को व्यक्त करती ॥ । इसके द्वारा बहुत चर्च और विस्तृत अभिव्यक्ति दृष्टिगोचर होती है और इस सतिव विस्तार से न

1. मन्वा युग : भारती : पृष्ठ 100

2. “The self is not only the mid-point but also the circumference taking in the conscious and the unconscious, it is the centre of psychic totality, as the ego is the centre of consciousness.”

—The Psychology of Jung : J. Jacobi, p. 123

—मूचन के आशय : ज्ञानाप्रसाद चेतन : पृष्ठ 169

3. Integration of Personality : Jung : p. 96

—वही : पृष्ठ 169

मुसमले वाली समस्याओं की उत्पत्ति समाप्त हो जाती है। घरने स्वामासिक कर्मों तात्त्विक दृष्टि है। उनका समाधान नहीं प्राप्त होता बल्कि एक नवीन प्रबल निर्देश के सम्मुख के संद पड़ जाती हैं। वे दमित होकर अचेतन में नहीं जाती जाती हैं। अचेतन रूप में प्रकट होने के कारण नवीनता ग्रहण कर लेती हैं।¹ 'सेल्फ' का प्रकट होना के उपरान्त जीवन में घाने वाली अवस्थामासी इन्द्रजीलना के प्रति ह्मारा स्वयं हो जाता है। उसकी व्याख्या करता हुआ युंथ लिखता है—“अस्तित्व के उत्पत्तीय दृष्टिकोण से वे बरतुएँ जो कि एक निम्न स्तर पर संवर्ष और मयवृद्ध अंश बात का प्रभाव उत्पन्न करती हैं, ऐसी प्रतीत होती हैं। मानो पर्वत के किसी अन्तर्गत से घाटी में उठे हुए तूफान का अवलोकन किया जा रहा हो, इस स्थिति में इस तूफान की वास्तविकता किसी भी प्रकार कम नहीं होती, केवल इतना ही होता है कि व्यक्ति तूफान का अवलोकन करते हुए भी अपना गृहस्थ अवस्थित बनाये रखा है।”² हमारे विवेचन के अनुसार कृष्ण 'सेल्फ' के प्रतीक रूप हैं किन्तु उनका वास्तविक शरीर निरोग हो जाना है। मानव जीवन की इन्द्रजीलना की सीमाओं से मुक्त रहने वाले कृष्ण ने अपने अवतार के गर्भ में विसीन होने से पहले अग्रिम संदेश के 'वास्तव' को शब्दबद्ध किया है—

1. "The greatest and the most important problems are basically all insoluble, they must be so because they express the necessary polarity immanent in every self regulating system. They cannot be solved but only transcended. This transcendence of the individual's personal problems reveals itself however, as a raising of the level of consciousness, a deepening. A closer and wider interest comes into view and through this broadening of horizon the insoluble problems loose their urgency. It is not logically solved in its own terms but fails before new and stronger directive. It is not repressed and made unconscious but simply appears in another sign and so becomes different."

— The Secret of the Golden Flower : Jung : p. 81

—मनुष्य के अन्तर में अज्ञान का अन्त : पृष्ठ 170

2. "What on a lower plane would give occasion to wildest conflict and to panic storms of effect appears now, viewed from a higher level of personality, as a storm in a valley seen from the peak of a high mountain. The reality of the storm is thereby not the least diminished, but one is no longer in it, but above it."

—Ibid., p. 81

—वही : पृष्ठ 170

“मेरा दायित्व—वह स्थिर रहेगा
हर मानव के उस वृत्त में
जिसके सहारे वह
सभी परिस्थितियों का प्रतिनिधित्व करते हुए
नूतन-निर्माण करेगा पिछले ध्वंसों पर...”¹

मध्यायुगीन की जिज्ञासामय प्रश्नाकुलता फिर उठती है कि क्या इस धर्म में प्रत्येक विवृत, धर्म-दर्शन, धर्ममयानी तथा धर्मास्थामय ध्येयिनी करने जीवन की सार्यकता को धर्म-सात् कर लेगा ? कृष्ण के धर्मिय धर्मों के बाह्य बूढ़ वाचक का स्वर स्वीकारात्मक शीघ्र मुद्रा है। ऐसी स्थिति को विश्लेषित करता हुआ युग लिखता है—“चेतन व्यक्तित्व में ‘आत्म’ की उत्पत्ति केवल पूर्वगत मनःकेन्द्र का स्थानान्तर ही नहीं प्रकट करती बल्कि उसके परिणामस्वरूप जीवन के प्रति पूर्णतः परिवर्तित दृष्टिकोण व्यक्त करती है। यह अपने सम्पूर्ण धर्म में एक प्रत्यावर्तन होता है।”² इसके उपरान्त ऐसी चेतना का उदय होता है जो क्षुद्र और वैयक्तिक प्रतिचेतन ग्रह की बन्धिनी न रहकर विवृत वस्तुबोध की सहयोगिनी हो जाती है। यह विस्तृत और गंभीर चेतना आशा, कामना, मय, वैयक्तिक महत्वाकांक्षाओं और प्रगाही चेतना का सहमपूर्ण एकत्रीकरण नहीं रह जाती बल्कि अचेतन वैयक्तिक प्रति प्रवृत्तियों द्वारा सुधार या परिपूर्ति, करना आवश्यक हो। वह तो व्यक्ति को अबाधित ध्यान और अभेद्य सम्बन्ध की स्थिति में रखती है।³ मानव-मर्यादा को अमर-संजीवनी दक्षिण प्रदान करने वाले कृष्ण अपनी उन्मुख शक्ति का परिचय कर मानव-मन के आन्तरिक वृत्त में प्रवेश कर पाते हैं। प्रतिमानवीय सम्भावनों की चेतना से पराभूत मानव अपने अन्तर्गत से

1. मध्या युग : भारतीय : पृष्ठ 127-128

2. “The birth of the self signifies for the conscious personality not only a displacement of the previous psychological centre, but also as consequence there of completely altered view of the attitude towards life, a transformation in the fullets sense of the word.”

—Jacobi : p. 88

—मृगन के आध्याम : आध्यामिक चेतना : पृष्ठ 181

3. यही : आध्यामिक चेतना : पृष्ठ 172

4. यहाँ ‘वृत्त’ शब्द ध्यान देने योग्य है। युग की दृष्टि में ‘वैलु’ सदा वृत्त में ही अपनी अवस्थिति को अभिव्यक्त करता है। श्रीवी एर्बन का ‘तालोवार्द’ भारतीय योग के मध्यम प्रतीक तथा मध्यकालीन योरोपीय ‘आल्केमीकास्त’ के प्रतीकों का विवरण कर यह इन निष्कर्ष पर पहुँचाता है कि व्यक्ति को ‘वैलु’ की अनुभूति वृत्त में किसी लेख के रूप में होती है। इस विषय में लिए युग की integration of personality तथा the secret of the golden flower तथा उसका एल्केमीकास्त सम्बन्धी लेख इष्टम्भ है।

पूर्णतः परिचित होता है और इसी सीमा रेखा पर आकार कृष्ण के पार्थिव शरीर की नाटकीय आवश्यकता अन्तः शब्द से सम्बद्ध हो जाती है। मानव की प्रति मानवीय सम्भाव्यता की चेतना के व्यापक सत्य को निजी रूप से भारती ने उपभोग किया।

प्रस्तुत काव्य-रूपक में युयुत्सु का चरित्र सबसे दयनीय है। कवि ने एक ओर उसे सत्य का कर्मकलस लेकर अन्धाय के विरुद्ध युद्ध क्षेत्र में सड़ने वाले वर्तव्यगीत पोढ़ा की संज्ञा से अलंकृत किया, दूसरी ओर उसे सत्य का आश्रय लेने के कारण अपराधी मान उसकी नियति को दारुण बिडम्बना के तारों से उसका दिया। उनके बुद्धि ने सत्य के बस को भी छलनी कर दिया जिसके कारण वह पीड़ा से कण्ठ चढ़ता है—

“मिरा अपराध है सिर्फ इतना है

सत्य पर रहा मैं दुःख”

“...मैं भी हूँ कौरव

पर सत्य बढ़ा है कौरव बंध से।”¹

कौरव और पाण्डव बंध के प्रतिरिक्त माता की उपेक्षा से अन्ततः उसे अर्थ विनिपदा की न निकलने वाली भँवर में भोंक दिया। यह अवमानना इतनी प्रत्यक्ष थी कि युयुत्सु सत्य के प्रति अपनी चरम अनास्था प्रकट करता हुआ दर्द की रेखाओं से ढँका जाता है। उसके शब्द :

“अच्छा या यदि मैं

कर लेता समझौता असत्य से।”²

उसकी चरम विवशता को ध्वनित करते हैं। “अनास्था के प्रति अनास्था का सबसे बड़ा स्वर युयुत्सु है। निश्चित परिधाटी से पृथक होकर अपना पच भाव निर्धारित करने वाले इस चरित्र में भाज के मानव की पीड़ा और यातना साकार हो उठी है।”³ उसकी आत्मा अपमान से और उपेक्षा से आहत होकर कराह चढ़ती है। घायल आत्मा के निःसृत शब्द भी टूट कर बिखरते जान पड़ते हैं मानो उसकी पीड़ा को बहाने करने में असमर्थ हों—

“...भाववंचित हूँ

सबकी घृणा का पाथ हूँ।”⁴

यह घृणा की कृहेतिका युयुत्सु को बुरी तरह जकड़ कर सोड़ सकती है, उसके प्रतिपक्ष के खिड़ित अणु नदी में बहे पानी की भाँति बह जाते हैं। इस अवस्था परिदृष्टि में यह आत्मघात के तुरन्त मग में अपनी साँसों को बिखेर कर लम्बे सफर पर चल देता है।

1. अन्धा युग : भारती : पृष्ठ 53

2. वही : पृष्ठ 56

3. अन्धकारमय हिन्दी नाटकों में चरित्र-वृत्ति : बरदेव तनेजा : पृष्ठ 97

4. अन्धा युग : भारती : पृष्ठ 159

उसके अनुसार—

“अन्तिम परिणति में
दोनों जर्जर करते हैं
पल चाहे सत्य का हो
अथवा असत्य का।”¹

उदाहरण की दृष्टान्तपूर्ण स्थिति में युगपुरुष कृष्ण की उदासीनता मुमुक्षु की भावना के स्वयंभूत सूर्य की घनास्था की गहन अन्धकारमय दिशा में अवसान करा देती है इस-लिए कृष्ण ॥ मरण के पक्षपर पर मुमुक्षु के प्रेय को कृष्ण के कटुतर विरोधी के रूप में प्रतिष्ठित किया गया है। इस महिमायुग मरण पर भी मुमुक्षु की घनास्था की रक्षाएँ पूरी नहीं होती—

“और वह जो नहीं पाया घनास्था को
मरने का नाटक रचकर वह चाहता है
बौधना हमको...”²

मुमुक्षु की आरम्भिक भावना अन्त में लोटे सिक्के में बदल जाती है। वह घनास्थायम निराशा अधिक अनावशाही और अन्धोद्वेग वाली है। निराशा की रक्षाओं को अन्त में बौधने पर यही कहेंगे कि मुमुक्षु का अन्तिम घनास्था के अधिक निकट है।

मुषिष्ठिर का अन्तिम दुर्लभ रक्षाओं से बंधा हुआ है। इच्छा रहते हुए भी भीम हाथ मुमुक्षु को अपमानित करने से न रोक पाना, कुटुम्ब पर बंधन न होना, प्रहरीयों की कटुनिर्णय आदि उसके निर्बल व्यक्तित्व की ओर संकेत करती हैं। मुषिष्ठिर अपने अन्तिमों की आरिक्तिक व्याख्या देना है जिसमें उनकी अरम हत्याना, निराशा, मुषिष्ठिरा के वाप-वाप सर्वव्यापी अन्धकार और हास के संकेत छिपे हुए हैं।

“यह है मेरा
हासोऽनुत कुटुम्ब
जिसे कुछ ही वर्षों में बाहर घिरा हुआ
अन्धेरा निगल जाएगा।”³

मुमुक्षु के उदात्त आत्ममात की मनोवृत्ति मुषिष्ठिर को राज्य त्याग कर बसे जाने की प्रेरित करती है। उनकी विभिन्न एक सीमा-बिन्दु की भी पार कर आती है और मानसिक अस्थिरता के सपनों से आहत मुषिष्ठिर, धृतराष्ट्र आदि की मृत्यु का समाचार या हिमालय के हिमाच्छादित शान्त रम्य स्थान पर तपस्वियाँ करने की इच्छा प्रकट करते हैं। मुषिष्ठिर का शोक भी विह्वल मनोवृत्तियों से ग्रसित समाज की ओर ही संकेत करता है। हासोऽनुत समाज और कुटुम्ब की निम्न मनोवृत्तियों की जैसी

1. गन्धा युग : भारती : पृष्ठ 57

2. वही : पृष्ठ 124

3. वही : पृष्ठ 105

मार्क्स अभिव्यक्ति ‘अन्धा युग’ में निहित है वहीं अभिव्यक्ति ‘जय भारत’ तथा ‘कुश्मीर’ में नहीं उभरायी होती। ‘कुश्मीर’ और ‘जय भारत’ के युधिष्ठिर ने युद्ध की निश्चयात्मता और अपनी युद्ध के प्रायश्चित्त की अभिव्यक्ति महत्त्व दिया है। ‘अन्धा युग’ में युद्ध के युधिष्ठिरों ने उग्र-जघानात्मक प्रतिक्रियाओं का संकेत प्रोत्साहन दिया है। ‘जय भारत’ के युधिष्ठिर एक ओर युद्ध की निरन्तरता को भाव से ग्रस्त हैं तो दूसरी ओर बग़राव द्वारा युद्ध की कटु आलोचना करने पर अपने को सर्वथा निर्दोष सिद्ध कर शासक-वर्ग को युद्ध होने का मूल कारण मानते हुए उसे उग्ररक्षारी ठहराते हैं—

“बोव नहीं मेरा यदि तेरा शासक वर्ग का

हूँ मैं भारतीया शासक वर्ग का मन के हैं।”¹

‘कुश्मीर’ के युधिष्ठिर ने भी युद्ध की तात्कालिकता के द्वंद्व से उत्पन्न सम्पूर्ण देश के विनाश की बात को दृष्टिगत करने शुरू किया है—

“वाँच अगहिणु मर के द्वंद्व से

हो गया संहार पूरे देश का।”²

‘अन्धा युग’ में युद्ध के उग्ररक्षण होने वाली हताशतापूर्ण मनोवृत्तियों की आलोचना द्वारा युद्ध की निश्चयात्मता की ओर संकेत करते हुए युधिष्ठिर कहता है—

“ऐसे मरणात्मक महायुद्ध को

अद्वैतत्व, चक्रवर्तन, दिशा से जीतकर

अपने को बिलकुल हारा हुआ अनुभव करना

यह भी बातना [॥] है.....।”³

वस्तुतः युधिष्ठिर के चिन्तन को माध्यम बनाकर भारती ने जीवन दर्शन। एक सुनिश्चित धारा की अभिव्यक्ति की रक्षाओं से बाँधने का प्रयास किया है।

भारती ने युद्ध याचक को मनस्वी चिन्तक के रूप में उपस्थित किया है। याचक का आधा रूप प्रहसन है और आधा रूप कल्पना है। कोमल तन्तुओं से उत्पन्न भारती ने अपने दृष्टिकोण की प्रकाश में जाने के उद्देश्य से याचक-अविध्य की कल्पना को खो दिया है। डॉ० रामदत्त मिश्र ने भी इसकी पुष्टि करते हुए लिखा है। ‘वास्तव में युद्ध व याचक कवि की एक कल्पना है—यह ओर कोई नहीं, कौरवों। भीतर से उपजा हुआ भावी है जो द्रष्टा है, सड़ाई में उनकी विजय देखता था लेकिन कौरव हार गए। उनका अविध्य, उनका भावी स्वप्नजीर्ण याचक सा अस्तित्व सिद्ध होकर उन तक ही सीमित आया और फिर यहाँ मारा-मारा फिर रहा है। उस भविष्य ने अपने को वर्तमान से काटकर देखा, स्वप्न ने अपने को यथार्थ से विच्छिन्न करा

1. जयभारत : शीमलीकरण कुल : पृष्ठ 409

2. कुश्मीर : दिनकर : पृष्ठ 6

3. अन्धा युग : भारती : पृष्ठ 104

देखा इसलिए उसकी बाणी मिथ्या सिद्ध हुई।”¹ अन्त में कवि ने उसको ‘जरा’ नामक संज्ञा से विभूषित किया जो माधवत की रेखाओं से साम्य रखता है। प्रेत शक्ति, मन्त्र-विद्या, मृत्यु के अनन्तर व्यापक रूप में मंत्र पर उपस्थित करना कवि द्वारा संक्षिप्त भविष्यसनीय प्रसंग है किन्तु इस विषय में मतभेद नहीं होगा कि मृदु वाचक के माध्यम से कवि ने अपने जीवन-दर्शन को प्रस्तुत किया, इसलिए मृदु वाचक का हमें विशिष्ट योगदान है। उद्धरण के लिए हम निम्नलिखित उक्ति को उद्धृत कर सकते हैं—

“निपति नहीं है पूर्व निर्धारित ,

उसको हर क्षण मानव निर्णय बनाता-मिटता है।”²

कल्पना की उर्वर शक्ति से रचित ‘प्रहरी युग’ को कवि ने क्रियाशील पात्रों का प्रस्तुत नहीं किया किन्तु तटस्थ द्रष्टा के रूप में समग्र घटना-क्रम की तारों को जड़ों से अपने अनुभूतियों के साथ बड़ी गंभीरता से गुंथा है। वातावरण और परिवेश का व्यक्ति, समाज पर प्रतिबिम्ब रूप से पड़ता है। प्रहरी युग की कल्पना कर शायद ने इसी उद्देश्य की सिद्धि की। यथा —“अग्रे राजा की प्रजा कहीं तक देखे ?” इसी कारण वे कही—“हमको अनास्था ने कभी नहीं झुकसोरा, क्योंकि नहीं थी अपनी कोई भी गहन आस्था”, कहकर अपनी उदासीनता को बाणी देते हैं और कहीं “मृते शनिपापरे सा मूना यह जीवन बीत गया”³ कहकर अपनी जीवन की घुटन और निर्यस्तता से परिचालित अन्तर्द्वन्द्व को अस्तित्व से लपेट कर खुन्न होते हैं। प्रहरी-युग की कल्पना ने निश्चय ही आस्था-अनास्था, जीवन की सोई-स्यता, मर्यादा और मूल्य के महत्त्व आदि के परिवेश में कवि के जीवन-दर्शन को सुदृढ़ और सशक्त प्रतिबिम्बित में सहायता दी है।

इन पात्रों के अतिरिक्त कृपाचार्य की श्रोताचार्य की प्रति प्रतिबिम्बित मोरदीप्त स्वभाव के रूप में संक्षिप्त किया गया है। मृदु की विभीषिका का जीवित प्रतिहार, प्रसंग गुंथा सैनिक जो हमारा ध्यान अपनी ओर आकर्षित करता है। वह मृदु की विद्वम्बना की साक्षात् याचना का, मानवता को एक धायल विद्विष्ट उपहार है। इतरमा कीरोचित मर्यादा का निर्वाह करता है। व्यास, बलराम आदि प्रधान पात्रों के चरित्र विकास में सहयोगी हैं किन्तु स्वयं में मर्याद हैं। प्रसिद्ध नाट्यालोचक भी नैमिष्य जैन के शब्दों में—“इस नाटक के सभी पात्र मूल्यापेक्षा के किसी-न-किसी स्तर, रूप या पक्ष के प्रतीक हैं। अश्वत्थामा, धृतराष्ट्र, गान्धारी, विदूर, कृपाचार्य,

1. हिन्दी कविता, तीन दशक : भा० रामदत्त निबन्ध : पृष्ठ 173

2. मृगया युग : भारतीय : पृष्ठ 24

3. वही : भारतीय : पृष्ठ 24, 26, 27

संगत अभिव्यक्ति ‘मन्धा युग’ में चित्रित है वैसे अभिव्यक्ति ‘जय भारत’ तथा ‘कुरुक्षेत्र’ में नहीं उपलब्ध होती। ‘कुरुक्षेत्र’ और ‘जय भारत’ के युधिष्ठिर ने युद्ध की निस्सारता और अपनी भूल के प्रायश्चित्त को अधिक महत्व दिया है। ‘मन्धा युग’ में युद्ध में दुष्परिणामों से उत्पन्न आन्तरिक प्रतिक्रियाओं का संकेत अपेक्षाकृत अधिक है। ‘जय भारत’ के युधिष्ठिर एक ओर युद्ध की विनाशक सीता से डूबे हैं तो दूसरी ओर बलराम द्वारा युद्ध की कटु आलोचना करने पर अपने को सर्वथा निर्दोष सिद्ध कर क्षान्ध-धर्म को युद्ध होने का मूल कारण मानते हुए उसे उत्तरदायी ठहराते हैं—

“दोष नहीं मेरा यदि है तो क्षान्ध धर्म का

हम अपराधी क्षान्ध धर्म पासन के हैं।”¹

‘कुरुक्षेत्र’ के युधिष्ठिर ने भी युद्ध की ताण्डव-सीता के द्वेष से उत्पन्न सम्पूर्ण देश के किनाश की बात को दृष्टिगत करते हुए कहा है—

“पौत्र असहिष्णु मर के द्वेष हैं

हो गया संहार पूरे देश का।”²

‘मन्धा युग’ में युद्ध के उपरान्त होने वाली ह्रासोन्मुख मनोवृत्तियों की वृद्धि द्वारा युद्ध की निस्सारता की ओर इंगित करते हुए युधिष्ठिर कहता है—

“ऐसे भयानक महामुद्ध को

अर्द्धसरय, रक्तपात, हिंसा से जीतकर

अपने को बिलकुल हारा हुआ अनुभव करना

यह भी यातना ही है.....”³

वस्तुतः युधिष्ठिर के चिन्तन की माध्यम बनाकर भारती ने एक सुनिश्चित धारा की अभिव्यक्ति की रेखाओं से जीवने का प्रश्न

भारती ने युद्ध याचक की मनस्वी चिन्तक के रूप में कहा—

याचक का आधा रूप प्रत्येत है और आधा रूप कल्पना

भारती ने अपने दृष्टिकोण की प्रकाश में माने के—

की खी दिया है। डॉ० रामदरश मिश्र ने भी २

वास्तव में युद्ध व याचक कवि की एक . .

भीतर में उपजा हुआ भावी है जो इन्द्र है,

कोरव हार गए। उनका भविष्य,

होकर उन तक ही सीट आया था

ने अपने को वर्तमान से काटकर

1. जयभारत :

2. कुरुक्षेत्र :

3. मन्धा युग .

प्यास, जल, मत्त आदि उर्ध्व तथा स्टेड, विग, विगस आदि धंसेरी छत्र है।¹ भाषा की पूर्ण व्यवहारिकता व भावसाधारण-गुणमत्ता का रूप देने के लिए उसमें स्थान-स्थान पर तदुपम व समानुपात शब्दों का प्रयोग उसके सौन्दर्य में चार चाँद लगा देता है—यथा—‘नित, बरस, सपने, पान’ व हरी-भरी, अस्त-व्यस्त, अस्त-शस्त, पार-उपपाराएँ आदि।

भाषा की व्यावहारिकता के पूर्ण सन्धि में ढालने के लिए उन्होंने अपनी भाषा पर उर्ध्व के प्रभाव तक की साज दिया है। यथा ‘मिर’ के स्थान पर ‘मर’² इत्यादि शब्दों का प्रयोग किया है। तात्पर्य यह है कि उनकी भाषा सर्वांगीण व्यावहारिकता एवं दृश्य-काव्यानु रूप सर्वसुलभता लिए हुए अपनी भावामिश्रित में पूर्ण सज्जन होनी हुई उनकी अभिव्यक्ति शक्ति का समर्थ साधन है।

साभिप्राय विशेषण—साभिप्राय विशेषणों का प्रयोग भाषा की छीर भी बर्णित सुन्दर तथा सदाय बना देता है, इस दृष्टि से ‘अन्धा युग’ अपनी एक मूलभूत विशेष रचना है। लेखक ने इस भावे पर्याप्त मौलिकता, विवेकता, वागवृत्ता तथा शौर्य वृत्ति का ध्यान रखा है अर्थात् यद्यपि ‘अन्धा युग’ में कलुषित-कथा, दिव्य-दृष्टि, अन्धा³ आदि अनुशास संयोजक विशेषणों का प्रयोग अधिक नहीं है तो भी ‘अन्धा युग’ के विशेषण—अन्धी-भाषा, अन्ध-बूढ़, उद्धत-अनास्था, काला-लोहू, अतीतिक प्रकाश समवेत-अदृष्टास, अमानुषिक-विनोद, अनागत ईश्वर⁴ तत्त्व विशेष्यों की गरिमा विशिष्टता प्रदान करने वाले तथा अपने विशिष्ट विन्यास के कारण सहज ही धोता का ध्यान आकृष्ट करते हैं। इस प्रकार साभिप्राय तथा गरिमायुक्त विशेषण प्रयोग भी भाषा की अभिव्यक्ति शक्ति (अभिव्यक्ति शक्ति) की भी वृद्धि करते हैं। हाँ एकाग्र विशेषण ऐसे भी हैं जिनके प्रति कवि के मन में अत्यधिक पूर्वाग्रह अथवा मोह सा रहा है—जैसे अन्ध या अन्धापनवाक्य विशेषण की अतिवृत्तता कुछ सन्देह ही है एवं इनसे कवि के भावों की भाविक अभिव्यक्ति की गरिमा भी कुछ मूल ही हुई है यथा—अन्धों की कथा, अन्ध-मुफा, अन्ध का अन्धापन, अन्धी-संस्कृति, अन्धी-प्रवृत्तियाँ, अन्धा-पशु, अन्धे-साँप, अन्धा-समुद्र, अन्ध-सोक, अन्धा युग⁵ आदि।

शब्द-शक्तियों का प्रयोग—शब्दावली को सज्जन बनाने के लिए यद्यपि भारती ने प्रमुख रूप से लक्षणा शक्ति तथा वक्रोक्ति के विविध प्रयोगों को विशेष स्थान दिया है किन्तु कथागायनादि प्रसंगों में अभिधा का भी सज्जन प्रयोग मिलता है। जैसे कथा लगने

1. अन्धा युग : भारती : पृष्ठ 12, 21, 17, 38, 73, 74, 115, 127, 103

2. वही : पृष्ठ 51, 103, 103, 120

3. वही : पृष्ठ 73, 82, 103

4. वही : पृष्ठ 58

5. वही : पृष्ठ 54, 81, 27

6. वही : पृष्ठ 27, 11, 22, 79, 90, 105, 129

7. वही : पृष्ठ 10, 11, 13, 21, 73, 124

की पृष्ठ भूमि प्रसंग विशेष के सम्पूर्ण दृश्यों का अंकन तथा कथावृत्त की विवरणात्मक रूप से प्रस्तुत करने में अभिधा शक्ति का अत्यन्त सशक्त व स्वाभाविक प्रयोग मिलता है। गान्धारिका लेखक ने अपने काव्यनाटकगत सन्दर्भ में नवीनता लाने के उद्देश्य से तथा अपनी रचना में अर्थगामीय ¹ उत्कर्ष की सृष्टि करने के लिए भाषा की साक्ष-पिंड संविधानों से संप्राप्त बनाया है। लक्षणा के विविध रूपों के उदाहरण ‘मन्या युग’ में स्वान-स्वान पर बिखरे पड़े हैं, यथा—“गान्धारी पत्थर की; उसके श्रीहृत् मुख पर जोड़ित मानव सा कोई चिह्न न था।”² यहाँ गोपी लक्षणा का सुन्दर निर्वाह हुआ है। यहाँ अभिधा के अर्थ के अनुसार गान्धारी को पत्थर मानने में अर्थ की बाधा है किन्तु संज्ञा से यह कथा सुनते हुए उसकी मनःस्थिति का पत्थर जैसी निष्प्राण होना स्वाभाविक है अतः गोपी लक्षणा का सुन्दर निर्वाह हुआ है। निरुद्ध लक्षणा के रूप में मुहावरों का प्रयोग तो प्रायः पर्याप्त मिलता है। यथा—“जन्मता उनसे पीड़ित होकर गहन गुफाओं में छिप कर दिन काटेगी”, “बूढ़ा झूठा भविष्य याचक सा है मटक रहा टुकड़े की हाथ पसारे, लोहा में लूंगी कृष्ण से आत्र उसके लिए, मरने का गटक रचकर वह चाहता है बीघना हमको।”³ आदि।

वक्तियों में प्रचलित मुहावरों का सुन्दर प्रयोग है। ध्वनि या व्यंजना तो काव्य का प्राण ही है, भारती ने अपनी उक्त दृश्यकाव्यमयी रचना में व्यंजना का प्रयोग बहुत ही सुन्दर व सफल रूप में किया है। निम्न पंक्तियों में युगपुरुष श्रीरूप ⁴ सन्देश तथा युगपुरुष की पूजा का प्रकार एवं युगपुरुष के दिव्य आदर्श ग्रहण की व्यंजना देखिए—

युग—

“बोले अवसान के क्षण में प्रभु—

“...जीवित और सक्रिय हो उठूँगा मैं बार-बार।”⁵

युग-पुरुष की पूजा ही जीवन मंत्र की सफलता है तथा युगपुरुष की पूजा का प्रसाद प्राप्त करना ही (उसके आदर्शों पर आचरण ही) युगपुरुष को जीवनदान है और उसके आदर्शों के विरुद्ध आचरण ही उसकी (युग पुरुष की) आत्महत्या है इन भावों की सुन्दर व्यंजना नीचे लिखी पंक्तियों में देखिए—

आवत्यामा—

“उसके इस नए अर्थ में—

“...जिस क्षण चाहो उनको जीवन दो, जीवन लो।”⁶

कौन से मानव युगपुरुष के भयोध्य पूजारी है तथा कर्मयोगी मानव ही युगपुरुष या युगदेवता के सच्चे व सफल पूजक बनने की क्षमता रखते हैं इन भावों की सुन्दर व्यंजना भी द्रष्टव्य है—

1. मन्या युग : भाषा : पृष्ठ 47

2. वही : पृष्ठ 10, 27, 98, 124

3. वही : पृष्ठ 127, 128

4. वही : पृष्ठ 128

संयुक्ताक्षरों, टक्कें आदि कठोर वर्णों के प्रयोग से विभूषित ओङ्गुण व पश्चाद्वृत्ति भी छटा देखिए—

“संहित कवियों में
टूटी पंक्तियों में
विचरण करता हुआ अक्षरनामा
सिंहनाद करता हुआ ।”¹

भाषा द्वारा वातावरण-निर्माण—भाषासौख्य कृति में अपेक्षित वातावरण-निर्माण में कृतिकार की सदाशत भाषा ने भी अपूर्व योग दिया है। पहले चक्र के प्रदम व या-गायन के बाद पदा उठता है और सासी स्टेज पर दो सदाशत प्रहरी बात करते हैं। ये प्रहरी सनह दिनों तक इसी प्रकार पहरा देते रहे हैं। सम्पूर्ण मंत्र युद्ध की अन्तिम संस्था का सूनापन छा रहा है और ये दो प्रहरी सगता है कि ज और सूर्यता की ही रक्षा कर रहे हैं। यहाँ गंभीर परिस्थिति के जिस वातावरण निर्माण किया गया है, वह अर्थमयी है। वातावरण निर्माण कवि ने उस भाषा द्वारा किया है जो जीवन के समान ही गंभीरा चरण किए हुए है। ये पंक्ति साहित्यिक संरचना के स्थान पर एक असल व्यवधारणामूलक भाषिक संरचना प्रकट करती है। इन पंक्तियों में जो एक प्रमाचोत्पादक वसित अन्तर्निहित है, वह स कथन से असल भाषा के किसी और संरचना विधान से आयी है। यह कथनमान है। इसकी प्रत्येक पंक्ति साहित्यिक अर्थ के अतिरिक्त संकेत देती है। कवि इसी माध्यम से उस सम्पूर्ण परिस्थिति का साक्षात्कार करता है जिसमें युद्ध के स उदासी और सूर्यता छाये है और हमारा मन-प्राण उस सूर्यता एवं उदासी को स के धरातल पर चहुँप करता है और तब वह अनुभव सात्त्विक बन जाता है जि सहृदय अधिक तीव्रता के साथ महसूस करता है क्योंकि सात्त्विक अनुभव स्वयं प्रत्यक्षता उत्पन्न करता है। इसलिए ये पंक्तियाँ जीवन की सहृदयता के समान हैं इन पंक्तियों में वह जीवनधमिजा विद्यमान है जो साहित्यिक तथ्य-वचन में प्रकट है।²

भाषा का युग नई कविता या प्रयोगवाद की ओर आ रहा है। भाषा भारतीय भी अपने दूर-बाध्य में कुछ रचानों पर रायों को नए अर्थों में प्रदान किए हैं। यथा—

“भाषा नामक चिन्ता हुआ निरुद्ध ।”³

शेष—पद्य विचारों के ‘अन्धा युव’ की भाषा उद्बुध विवेकताओं को निर हुए भाषाविश्लेष का सकल व सकल माध्यम बनी है तो जो वही-वही भाषा दोन भी सशित होती है। श्रीकृष्ण के लिए उन्होंने ‘वह मोन मेर दा लु लोचन’⁴ प्रयोग

1. अन्धा युव । पृष्ठ 81

2. निरुद्ध व निरुद्ध : वही : वही : पृष्ठ 11, 12

3. वही : पृष्ठ 120

4. वही : पृष्ठ 127

रिया, उन्ही के लिए अन्यत्र ‘धीपल के दो धंचल पातों की छायाएँ रह-रह कर उनके कंचन माथे पर हिलती थी’ तथा ‘दिव्यशान्ति छाई थी—उनके स्वर्ण मस्तक पर’¹—में कंचन माथा तथा स्वर्ण मस्तक का प्रयोग अनोचित दोष का उदाहरण है, क्योंकि स्नायवर्ण शरीर में माथे का रंज स्वर्ण या कंचन जैसा नहीं हो सकता। इसी प्रकार—‘फिर चूर-चूर कर दिए ठोकरों से उसने मर्मस्थल’² ॥ अश्वत्थामा द्वारा घुटघुन्न का वध करते समय संजय की उपर्युक्त उक्ति अश्लीलत्व दोष युक्त है। अश्वत्थामा द्वारा शिव पर शस्त्र प्रहार करते समय कवि ने—‘घर, शक्ति, प्राप्त, मातृ, गदाएँ सारी, लोकोपित हो अश्वत्थामा ने मारी’³ ये जो शस्त्र सूची दी है, ॥ प्रथः पारिभाषिक सी है और प्राक्कल उपर्युक्त शस्त्रों में से कुछ का प्रयोग न होने से और पाठक के लिए बोधगम्य न होने से—अप्रतीतत्व दोष लिए हुए है। विविध स्थानों पर लिए दोष व वचन दोष के कारण व्युत्-संस्कृति दोष है—यथा—‘यह ही जमी होगी’ में पुल्लिङ्ग ‘हलक’ शब्द का स्त्रीलिङ्गवत् प्रयोग तथा ‘जाने किसी मोर्चे पर जा उतरेगा यह नरमभी गिद्धों का भुला बादल’⁴ में ‘किसकी’ के स्थान पर ‘किनकी’ यह अमीष्ट होने से वचनदोष है।

इसी प्रकार ‘यह सब है अन्धी प्रवृत्तियों की पोशाकें’, ‘जो है प्रजायें’, और ‘तलवों में बाग बिचते हों’⁵ में भी वचन-दोष है क्योंकि यहाँ क्रमशः ‘यह’ ॥ स्थान पर ‘ये’, ‘प्रजायें’ ॥ स्थान पर ‘प्रजा’ और तलवों के स्थान पर ‘तलवे’ का प्रयोग झुठ व अमीष्ट है। उसी प्रकार—

“जा कर अन्धों से

सत्य कहने की

मर्मन्तक पीड़ा है जो

उससे तो बघ ज्यादा सुलभ है।”⁶

पृष्ठ 38 पर लिखित संजय की इस उक्ति में भूतराष्ट्र व गान्धारी के लिए ‘अन्धों’ शब्द का बहु तिरस्कारयुक्त प्रयोग साम्यत्व दोष लिए हुए है। इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन द्वारा स्पष्ट है कि भारती के ‘अन्धा युग’ की भाषा अपनी विभिन्न विशेषताओं के बरी समता के साथ-साथ कहीं-कहीं दोषयुक्त दुर्बलता भी लिए है।

विविध शैलियाँ—चित्रभाषा के समान ही भारती ने उक्त शैति-भाष्य में विविध शैलियों का प्रयोग किया है, विशेषतः व्यंग्य शैली, विवरणरमक शैली, सूक्ति शैली तथा चित्र शैली उल्लेखनीय हैं।

1. अन्धा युग : भाषा : पृष्ठ 79

2. वही : पृष्ठ 78

3. वही : पृष्ठ 79

4. वही : पृष्ठ 83, 16

5. वही : ॥ 21, 104, 123

6. वही : पृष्ठ ॥

विभिन्न स्थलों पर अनेक शीनी के बहुत प्रयोग हुआ कवि ने उल्लिखित ही भवन-प्रभावपूर्ण बनाने का महत्त्व प्रमाण दिया है। अरवणामा, माग्यागी, विदुर व ग्रहियों के सम्बन्ध इस दृष्टि के विशेष उल्लेख हैं। कहीं-कहीं शूनि शीनी का महत्त्व उद्घोषनात्मक प्रयोग है—यथा—केवल स्वर्ण दिया हुआ—अर्थात् अत्यन्त स्वर्ण है, जो शक्ति को बनाता है।¹

यही एक विश्वप्रसिद्ध शीनी का प्रयोग है, यह कहीं मन्त्री तो कहीं निजी-मी मिनी है यथा— कवि ने पृष्ठ 79, 83 पर वाग्दण्ड-विधि की मातृ-कथा को लम्बे और विदुर के शब्दों में यही अत्यन्त प्रभावशाली रूप में व्यक्त किया है, यही गमनाट होकर भी चर्मराज मुनिष्ठिर के सत्यका अन्वहार के प्रति ग्रहियों की प्रतिक्रिया अत्यन्त निजीय प्रत्यक्ष शीनी में वर्णित है—

‘ज्ञान और यथाज्ञान
उनका करे क्या रूप ?
या उनको छोड़ो ?
या उन्हें बिछाएँ ?’²

ही, विश्वेश्वरी का प्रयोग अनेक स्थलों पर हुआ है जो यथाज्ञान सत्य है और कथावृत्त की प्रस्तुत करने में मातृ-गुण को सर्वज्ञता प्रदान करता है। यथा—भीम द्वारा दुःशासन की छाती से उबलते रक्त को धनुषी से पीना, मुनिष्ठिर के अज्ञान के कारण अरवणामा के माँ की भ्रूणहत्या, शीनी या मुने के मुख के गन्दे और दाँती घृष्ट की तरह जीवित अरवणामा³ आदि प्रसंग विनमया का अनुपम प्रयोग लिए हैं। ये चित्र कथानक की मूल प्रकृति के अनुसार ही प्रायः उद्घोषनात्मक, बीमल या उपमात्मक हैं। इसी प्रकार निम्नलिखित—

‘माँओं के कोटर से दोनों सावित गोले
कच्चे घामों की गुठली जैसे उलझ गए।’⁴

उक्ति में इतना मयावह शब्द-चित्र खींचा गया है कि उमा और कथावि-शयोक्ति का प्रयोग भी चित्र की मयावहता को कम नहीं कर सका।

अलंकार-विधान—‘अन्या युग’ का अलंकार विधान पूर्णतः सहज और स्वाभाविक है। जहाँ अर्थालंकारों का समुचित प्रयोग काव्य में अर्थ और वचन-समन्वय की समिवृद्धि करता है वहीं अलंकारों का प्रयोग भी शब्द शीवृद्धि में बहुत सहायक है। तारक्य यह है कि ‘अन्या युग’ की अलंकार-योजना सुचारु सुनियोजित व स्वाभाविक है। ‘अन्या युग’ की बहुत सी उपमाएँ और चित्र-योजनाएँ काव्य ॥ गुण

1. अन्या युग : शारदी : पृष्ठ 97

2. वही : पृष्ठ 107, 108

वही : पृष्ठ 18, 19, 34, 35

4. वही : पृष्ठ 79

को बढ़ाती है।¹ जहाँ उन्होंने 'शुभ्रित पवन-तरंगों सी' (गति) तथा 'फूलों-सी वधुओं'² में धर्म-सुखोपमा की योजनायें माधुर्यपरक उपमान हैं योजन की पद्धति अपनाई है वही विदुर द्वारा 'माता' सम्बोधन को लेकर कौरव पराजय से क्षुब्ध गान्धारी की उग्र-मनःस्थिति का उपमा के माध्यम से उग्रतापूर्ण अंकन भी किया है—'शब्द यह जलते हुए लोहे की सलाखों सा, मेरी पसलियों में धंसता है'³ स्पष्टतः उपमान संयोजन में कवि पूर्णतः जागरूक है। उसी प्रकार अपने 'अन्तर की अन्ध-गूँघा', 'असमंजस का वन', 'मोह निशा', 'अन्धेपन का अंधियारा'⁴ में रूपक अलंकार के संयोजनार्थ अमूर्त के लिए मूर्त तथा मूर्त के लिए अमूर्त उपमान देने की प्रक्रिया भी उल्लेखनीय है। कहीं-कहीं विरोधाभास अलंकार के भी स्वच्छ प्रयोग द्वारा भावामिष्यक्ति में सौन्दर्य व अलंकार का समावेश हो गया है। यथा—'मैं हूँ दण्डित किन्तु मुक्त हूँ'⁵ अद्वैत्यात्मा की उक्तियों में प्रायः रूपकातिशयोक्ति तथा उपमा का अनायास सुन्दर समावेश हो गया है। उदाहरणार्थ—'सुन लो यह घोषणा उस अन्धे शेर १५ की'⁶ तथा अद्वैत्यात्मा द्वारा—

"पागल कुंजर

से कुपली कमल-कली की भाँति

छोड़ूँगा नहीं उत्तरा को भी।"⁷

उक्ति में स्वयं को 'पागल कुंजर' तथा उत्तरा को 'कमल-कली' कहलवाकर उपमा व रूपकातिशयोक्ति का सुन्दर समन्वय प्रस्तुत किया है।

अलंकारों में 'मानवीकरण' के प्रयोग द्वारा कवि ने जब पदार्थों तथा अमूर्त स्थितियों का मानवीकरण करके अपनी मौलिक अभिव्यक्तता अति का परिचय दिया है। यथा—'नगर द्वार अचलक खुले ही हैं'⁸, 'बूढ़ा झूठा भविष्य सा है भटक रहा दुकड़े की हाथ पसादे'⁹, 'करोड़ों यमलोकों की यातना कुतर रही है मेरे मांस की'¹⁰ आदि उक्तियाँ मानवीकरण का सुन्दर निदर्शन हैं।

विभिन्न उपमिश्रित सहज प्रमाणातीत अपलातिशयोक्ति अलंकार का सुन्दर प्रयोग देखिए—

1. विवेक की रश्मि : देवीशक्त अवस्थी (सं०) पृ० 400
2. अन्धा युग : भाषा : पृष्ठ 12, 22
3. वही : पृष्ठ 22]
4. वही : पृष्ठ 10, 29, 113
5. वही : पृष्ठ 127
6. वही : पृष्ठ 38
7. वही : पृष्ठ 70
8. वही : पृष्ठ 26
9. वही : पृष्ठ 27
10. वही : पृष्ठ 121

“स्वीकार किया यह घाप कृष्ण ने जिस क्षण ॥

उस क्षण से ज्योति सितारों की पड़ गई मंद ।”¹

अपराधकारों का प्रयोग ही सहज और सुन्दर नहीं हुआ है शब्दांशकारों की स्वाभाविक गरिमा भी उल्लेखनीय है। यथा—‘अन्धों को सत्य दिखाने में क्या मुझको भी अन्धा ही होना है’² में श्लेष का प्रयोग तथा धृतिमाधुर्य व भावावेगप्रभिव्यक्ति के लिए शब्द विशेष की पूर्ण वृत्ति द्वारा पुनरुक्तिप्रकाश अलंकार की बहुलता बड़ी सुन्दर बन पड़ी है। यथा—‘टुकड़े-टुकड़े होकर बिखर चुकी मर्यादा’³, ‘घिसट-घिसट कर घापा हूं, मैं संकड़ों कोत’⁴। इसी प्रकार शोक उत्साह आदि मनोवैशेषों की अभिव्यक्ति के लिए शब्द समूह की पुनः पुनः आवृत्ति से दीप्ता अलंकार भी सुन्दर रूप से प्रयुक्त हुआ है। यथा—

“मुझको क्या मिला बिदुर, मुझको क्या मिला ।”⁵

“मिल गया, मिल गया, मातुल मुझे मिला गया ।”⁶

“उनको मैं मारूंगा, मैं अक्षरव्यामा उन नीचों को मारूंगा ।”⁷

स्थान-स्थान पर वचन-मंगिमार्थ विशेषण विपर्यय का सुन्दर प्रयोग है। यथा—‘अन्धी आशा माता पाग्यारी को’⁸, ‘मेरे भूखे पंजे आकर दबोचेंगे वह गला युधिष्ठिर का’⁹, ऐसे ही ‘बह पसी हुवा वह लड़-लड़ कर उठे ताड़’¹⁰, में अनुरणनमूलकता से समृद्ध छन्दार्थ व्यञ्जनालंकार का भी सुकर प्रयोग है। फलतः अर्थव्याप्तीय एवं शब्द शोबुद्धि के लिए भारती के उक्त दृश्य-काव्य में द्विविध अलंकारों का सुन्दर व सहज प्रयोग हुआ है, यह निस्संकोच कहा जा सकता है।

छन्द :—अपने दृश्य-काव्य के शिल्प-विधान को समृद्ध बनाने के लिए भारती ने मुक्त छन्द का प्रयोग किया है जिसमें पात्रों के सम्वादों में लय की बदल कर अभिव्यक्ति को एकरसता के दोष से बचा लिया है। इसीलिए पात्र विशेष की उक्तियों में भिन्न-भिन्न स्थानों पर भिन्न-भिन्न संवेगों के प्रादुर्भाव होने पर लयों का परिवर्तनात्मक प्रयोग किया गया है। “अन्धा युग” के सम्वादों के पद्य की एक विशेषता यह भी है कि उनकी लयमुक्त छन्द में बंधे होने के कारण दैनिक व्यवहार की भाषा की

1. अन्धा युग : भारती : पृष्ठ 101

2. वही : पृष्ठ 86

3., 4. वही : पृष्ठ 11, 122

5. वही : पृष्ठ 57

6. वही : पृष्ठ 69

7. वही : पृष्ठ 62

8. वही : पृष्ठ 27

9. वही : पृष्ठ 37

10. वही : पृष्ठ 119

लय के निबट घा गयी है जिसके कारण यह श्रोता की प्राकृतिक प्रतीत होती है ।”¹ प्रवाहरणार्थ विस्तार के लिए संज्ञय के सम्बाद पृष्ठ 79, 80 पर देखे जा सकते हैं ।
है, प्रहरियों के सम्बादों में सर्वत्र लय की एकरूपता ही रखी गई है । सयाहार की भिन्नतायें कवि ने मुख्य दृश्य परिवर्तन के समय अन्तराल स्वरूप प्रस्तुत किया-
‘गायन तथा सामान्यतः कुछ अन्य प्रकीर्ण स्थलों पर ‘मुक्त वृत्ति गन्धो पद्य’ का प्रयोग किया है जिसमें सयाहार की भिन्नता स्पष्ट प्रपट हो गई है । यथा पृष्ठ 4, 5 ।
एकरूपता से बचने के लिए तुलान्त व अनुकान्त पद्यनियों का सुविधानुसार प्रयोग है यद्यपि मुख्यतः अगत्यानुप्रास रहित पदावली का ही प्रयोग है ।

‘साहित्य में नवजाती के अस्तनी कलाकार भारती ने जैसी सहज अर्पण, अस्मिता सीसी सीनी तथा भाषा का प्रयोग किया है, वह एक प्रौढ़, आत्मवेत्ता एवम् संयम योजकलाकारिता की ओर संकेत करती है”² ‘अथा युग’ की परिभाषित भाषा की बर्ण करते हुए हृण विहल ने भी लिखा है कि “...बोलचाल की भाषा के निबट होते हुए भी इस नाटक की भाषा परिभाषित और सतिपूर्ण है ।”³ श्री नैनिषन्द जैन ने भी नाट्य शिल्प के स्तर पर ‘अथा युग’ की उपलब्धियों में भाषा की सबसे महत्वपूर्ण योगदान दिया है—‘नाट्य शिल्प के स्तर पर भी ‘अथा युग’ की कई उपलब्धियाँ हैं । इनमें सबसे महत्वपूर्ण है भाषा, जिसमें विभव-प्रधानता और आब-सीधता के साथ बोलचाल की सहजता और प्रवाह है, गति और लय की विविधता है । इसके कारण भी ‘अथा युग’ एक महत्वपूर्ण अनुभव का सार्वक आचार्यक सत्य बन गया है ।”⁴

इस प्रकार ‘अथा युग’ का पूर्ण अनुमीलन कर निष्कर्षतः हम यह सकते हैं—
भाषा प्रयोग, विशेषण-व्यञ्जना व विशेष विवरण, दृश्य-वर्णन संयोजना, बर्णन शीघ्र्य, विभव-योजना, प्रतीक-विधान, योज-आधुनिक युग, भाषा द्वारा अवेक्षित भाषावरण निर्माण, प्रयोगवादिता, विचरीनी, अन्तर्धार-विधान तथा अन्य वि. प्रयोग आदि सभी दृष्टियों से भारती की भाषा अपने वाक्य की थीकृति व भाषाविशेषता की सफल पोषक है । भाषा की रचना ने सर्वत्र की सति को विस्तृत करते हुए, वक्ष्य की समर्थ कलाकार प्रधान दिया है ।

1. हिन्दी टीचिंग-बुक : हृण विहल : पृष्ठ 121

2. लक्ष्मण के आचार्य : अनायासकर : लेखक : पृष्ठ 152

3. हिन्दी टीचिंग-बुक : हृण विहल : पृ. 121

4. अनायासकर हिन्दी साहित्य : डॉ० अर्जुन आचार्य (व०) : पृ० 76

‘स्वीकार किया वह धान कुण ने जिस धान से

उस धान से ज्योति सितारों की वह गई मंद ।’¹

पर्यायवाची का प्रयोग ही सहज और सुन्दर नहीं हुआ है पर्यायवाची की स्वाभाविक गरिमा भी उल्लेखनीय है। यथा—‘अन्धों को सत्य दिखाने में क्या मुझको भी अन्धा ही होना है’² में अनेक का प्रयोग तथा धूमिलामूर्धन्य व भावावेगमिश्रित के लिए अन्ध विशेष की पूर्ण क्षति द्वारा पुनर्जातिप्रकाश अलंकार की बहुपता बड़ी सुन्दर बन गयी है। यथा—‘टुकड़े-टुकड़े होकर बिगड़ चुकी बर्बाद’³, ‘बिसट-बिसट कर घाया हूँ, मैं तेकड़ों कोम’⁴। इसी प्रकार छोटे उल्लास भाँति मनोवेगों की अमिश्रित के लिए अन्ध समूह की पुनः पुनः प्रावृत्ति से बीपा अलंकार भी सुन्दर रूप से प्रयुक्त हुआ है। यथा—

“मुझको क्या मिला बिदुर, मुझको क्या मिला ।”⁵

“मिल गया, मिल गया, मानुष मुझे मिल गया ।”⁶

“उनको मैं माँहंगा, मैं अन्धरामा उन नीचों को माँहंगा ।”⁷

स्थान-स्थान पर वचन-अंगिमार्थ विशेषण विपर्यय का सुन्दर प्रयोग है। यथा—‘अन्धी आशा माता गान्धारी को’⁸, ‘मेरे भूखे पंजे जाकर बसोबसे वह गया मुष्टिधर का’⁹, ऐसे ही ‘बहु धनी हुआ वह लड़-लड़ कर उठे ताड़’¹⁰, में अनुरणनमूपकता से समृद्ध ध्वन्यर्थ व्यञ्जनालंकार का भी सुकर प्रयोग है। कलतः अर्थवाम्भीय एवं अन्ध शीवृद्धि के लिए भारती के उक्त दृश्य-काव्य में द्विविध अलंकारों का सुन्दर व सहज प्रयोग हुआ है, यह निस्संकोच कहा जा सकता है।

छांदः—अपने हृदय-काव्य के सिल्प-विधान को समृद्ध बनाने के लिए भारती ने मुक्त छन्द का प्रयोग किया है जिसमें पात्रों के सम्वादों में लय को बदल कर व्यक्ति को एकरसता के दोष से बचा लिया है। इसीलिए पात्र विशेष की उक्तिवों में भिन्न-भिन्न स्थानों पर भिन्न-भिन्न संवेगों के प्रादुर्भाव होने पर लयों का परिवर्तनात्मक प्रयोग किया गया है।¹¹ ‘अन्धा युग’ के सम्वादों के पद्य की एक विशेषता यह भी है कि उनकी लयमुक्त छन्द में बँधे होने के कारण दैनिक व्यवहार की भाषा की

1. अन्धा युग : भारती : पृष्ठ 101

2. वही : पृष्ठ 86

3., 4. वही : पृष्ठ 11, 122

5. वही : पृष्ठ 57

6. वही : पृष्ठ 69

7. वही : पृष्ठ 62

8. वही : पृष्ठ 27

9. वही : पृष्ठ 37

10. वही : पृष्ठ 119

‘ग्रन्था युग’ की रचना भारती ने रंगमंच के लिए ही की, इस कारण रंगमंच ही उसकी रूप-प्रवधारणा का प्रेरक और नियामक बनकर हमारे समक्ष आता है। भारती ने ‘ग्रन्था युग’ के निर्देश में इस मत की पुष्टि की—“मूलतः यह काव्य रंगमंच को दृष्टि में रखकर लिखा गया था। यहाँ पर उसी मूल रूप में छाया जा रहा है। लिखे जाने के बाद उसका रेडियो-रूपान्तर भी प्रस्तुत हुआ, जिसके कारण इसके सम्वादों की सय और भाषा को मौजने में काफी सहायता मिली। मैंने इस बात को भी ध्यान में रखा है कि मंच-विधान को थोड़ा बदल कर यह खुले मंच वाले लोक-नाट्य में भी परिवर्तित किया जा सकता है। अधिक कल्पनाशील निर्देशक इसके रंगमंच को प्रतीकार्थक भी बना सकते हैं।”¹

‘ग्रन्था युग’ : काव्य-नाटक महत्वपूर्ण सम्भावना :—वस्तुतः ‘ग्रन्था युग’ ने प्रथम बार काव्य और नाटक के गहन आन्तरिक सम्बन्धों को उद्घाटित करने के साथ-साथ काव्य-नाटक के विकास के क्षेत्र में एक स्वस्थ और नवीन मोड़ उपस्थित किया। रंगमंच की समस्त विशेषताओं, काव्यत्व, नाटकत्व, जीवन से सम्बद्धता, प्रतीकार्थकता, कथा-संगठन, पात्रों के व्यक्तित्व के मार्मिक अंकन, गीत-संगीत, छन्द की नवीनता और लय, कथोपकथन की उचित संयोजना, कला की सोहेय्यता आदि सभी मानदण्डों पर यह सशक्त तथा पूर्ण कृति है। ‘ग्रन्था युग’ ने हिन्दी नाटक ही नहीं हिन्दी रंगमंच को भी पहरी कलात्मक सार्वभौमता दी है और दोनों के अमिन्न सम्बन्ध को बड़ी तीव्रता से स्थापित किया है।²

हिन्दी रंगमंच के समक्ष एक प्रमुख समस्या प्रश्न खिड़क बन रही है कि वहाँ कृति और रंगमंच के मध्य अस्तित्व की विभाजक रेखा खींची रही है। विशेषतः उन नाटकों के लिए जो साहित्यिक-गिरमा को अपने अन्दर समाहित किए हुए होते हैं, वे रंगमिता से अचित होते हैं किन्तु ‘ग्रन्था युग’ में काव्य के स्तर पर एक और गहन मानवीय सत्य को उपलब्ध किया गया तथा दूसरी ओर ‘रंगमंच’ के स्तर पर एक नवीन मौलिक प्रयोगात्मक रीति को अन्वेषित किया गया है।

‘ग्रन्था युग’ के मंच-विधान को भारती ने बहुत सरल बनाने का प्रयास किया है। सैलक स्वयं ही ‘ग्रन्था युग’ के मंचन के लिए पर्याप्त विस्तार से अपने मत की पुष्टि करते हुए निर्देश देता है—“समस्त कथावस्तु पाँच अंकों में विभाजित है। बीच से अन्तराल के पहले दर्शकों को सम्भा मध्यान्तर दिया जा सकता है। मंच-विधान अटिल नहीं है। एक पर्दा पीछे स्थायी रहेगा। उसके आगे दो पर्दे रहेंगे। सामने का पर्दा अंक के प्रारम्भ में उठेगा और अंक के अन्त तक उल्टा रहेगा। उस अवधि में एक ही अंक में जो दृश्य बदलते हैं, उनमें बीच का पर्दा उठता-गिरता रहता है। बीच का और पीछे का पर्दा चित्रित नहीं होना चाहिए। मंच की सजावट कम से कम होनी

1. ग्रन्था युग : भारता : निर्देश : पृष्ठ 5

2. आलोचना : जुलाई-सितम्बर 67 : पृष्ठ 67

सप्तम अध्याय

अन्धा युग की रंगमंचीयता

रंगमंच : नाटक की अर्थरचना का उपकरण :—नाटक की कसौटी मंच है। निर्विवाद रूप से नाटक को मंचित किए बिना उसकी भाव-सम्पदा का मूल्यांकन नहीं हो सकता। 'इसकी (नाट्य पद्धति की) सजीवता रंगमंच अनुष्ठान में है—अग्नि-तापों में, रंगशिल्प में, निर्देशन में अर्थात् उस सामूहिक मनोवृत्ति तथा परिप्रेक्ष्य में, जब यह दृश्यगत हो।'¹ मंचीय निर्देशनों के विषय में भारतीय और पारंपार्य आचार्यों की विचारधारा प्रायः एक-सी रही है। किन्तु नाटक मंच पर तभी अभिनीत किया जा सकता है जब उसमें अभिनयगतमकता के सभी गुण विद्यमान हों। अर्थात् जनसामान्य और विकसित रंगमंचों पर नाटक का प्रदर्शन करने में किसी प्रकार की कठिनाई का सामना न करना पड़े। इसके लिए नाटककार की मंच को दृष्टिपथ में रखते हुए अनेक विधि-नियमों से निकलना पड़ता है। तभी वह नाटक शुद्ध रूप-युक्त होता है कि उसे सफलतापूर्वक मंच पर प्रस्तुत किया जा सके। बर्मबीर भारती ने अपने निबन्ध संग्रह 'पश्यन्ती' में लिखा है कि—“घान जब नाट्य लेखन की समस्याओं पर विचार करने हम झुकते हुए हैं, मुझे एक पयोबुद्ध नाटककार का आत्मीय-भरा चेहरा याद आ रहा है—मामा बरेरकर का। जब कभी हिन्दी नाटक और रंगमंच की बात चलती, मामा बड़े दुःस्वरो में कहते, “भाई, जब तक हिन्दी नाटक खेले नहीं जाते तब तक अच्छे नाटक लिखे कैसे जाएंगे और लेखने के लिए वास्तव-अनिवर्तिता के छोकरी का अथकबरा रंगमंच था। बड़े-बड़े गहरी के रूप पड़े-लिखों का शौकिया रंगमंच से नाट्य-लेखक का सीपा सम्मुख जुड़े तभी ठीक नाटक रचना सम्भव है। “...नाटक लिखकर अपना और दूसरों का बल बर्बाद करते हो ? घान इससे सहमत हो या न हो, पर बात जनरी वो टुक को और बाहिर ठीर पर प्रभाव की की उस स्थापना है कि नाटक रंगमंच के अनुकूल नहीं बरन् रंगमंच नाटक के अनुकूल होना चाहिए, मामा बरेरकर की बात क्या आचार्य-हारिक सपनी है। नाटक तो लेखन की ऐसी विधा है जो दुःख होकर ही कार्यरत होती है अर्थात् उसकी क्या सार्वजन्यता ?”²

1. आनंद ईश्वर : अन्धीनागराज्य भाग : नूतन : पृष्ठ 1

2. पश्यन्ती : बर्मबीर भारती : पृष्ठ 19

अभिप्रेक्ति दी। उद्धरण के लिए मधु घोर विह्वलति से युक्त रंगमंच पर धनुष मरोड़ते हुए अस्वत्थामा का आर्तनाद—“पुकारते हुए जाते हैं, दूर से उनकी.....अन्धेरा—
केवल एक प्रकाशवत अस्वत्थामा पर, जो टूटा हुआ धनुष हाथ में लिये बैठा है.....”

“यह मेरा धनुष है

× ×

धनुष मरोड़ा है

मर्दन मरोड़गा

छिप जाऊँ, उस माही के पीछे।”¹

इसी प्रकार पृष्ठ 40, 104, 105, 121 से अन्य उदाहरण लिए जा सकते हैं। इन भन्तः-
विधियों में शायी में जीना पात्रों के लिए कठिन हो सकता है किन्तु इस बात को
दृष्टि से ध्यान नहीं करना चाहिए कि अभिनय की सफलता का महत्वपूर्ण निर्देशक
घोर पात्रों पर ही आधारित नहीं होता, बल्कि नाट्य-वस्तु और नाट्य-शिल्प भी नाटक
की सफलता की आधारभूमि होती है और यह भी आवश्यक नहीं कि सब नाटकों का
अभिनय करने के लिए एक ही विधि को अपनाया जाए और वे एक ही ढंग से सफलता
का आलिंगन कर लें। “नाटक के अभिनय में केवल निर्देशक और पात्रों की कला ही
सब कुछ नहीं होती, नाटक का विषय, मूल भाव और शैली भी रंगमंच की प्रस्तुति-
करण विधि को प्रभावित करते हैं।”² रंगमंच की कसौटी पर किसी कृति को अभिनय
द्वारा परखने के लिए यह आवश्यक नहीं कि लेखक द्वारा निर्देशित सभी दृश्यों और
रंगसंकेतों का यथावत् निर्वाह आवश्यक है—कृति के मूल उद्देश्य और उसके लिए
प्रभाव को बिना किसी हानि पहुँचाए निर्देशक उसको मंचित करने के लिए
मंचानुसार यथोचित परिवर्तन कर सकता है। किन्तु इन परिवर्तनों को कृति के
अभिनय और अनाभिनय के लिए आधार मान लेना अज्ञानता का परिचय देना होगा।
इस परिप्रेक्ष्य में इस बात पर गंभीर विचार अपेक्षित होता है कि क्या कृति-विशेष में
अभिनय के सार्वक उत्पन्न विद्यमान हैं जिनके आधार पर उसे मंचित करने में सफलता
पाई जा सकती है। जहाँ तक ‘अन्धा युग’ के अभिनय और मंचित करने का प्रश्न है,
इसमें कीरव-पाण्डव युद्ध के महान-वातावरण और उससे उद्भूत परिणामों की दृष्टिपथ
में रखते हुए नवीन-दृष्टिकोण और मौलिकता का आशय लेकर विस्तारित मूल्यांकित
किया गया है, अतः अस्तु-शिल्प पर गंभीरतापूर्वक विचार करने पर यह काव्य-नाटक
रंगमंच की प्रत्येक दृष्टि से सर्वथा उपयुक्त मिट्टी होता है और यथोचित परिवर्तन
करने के उपरान्त निर्देशक के कोशल और जागरूक सहयोग से इसके अभिनय को मंच
पर प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत किया जा सकता है।

रंग-संकेतों की सार्वकता—‘अन्धा युग’ में भारती ने पर्याप्त रंग संकेत दिए हैं जो

1. अन्धा युग : भारती : पृष्ठ 33, 34, 35, 36

2. शोध और समीक्षा : डा० सुरेशचन्द्र शुक्ल : पृष्ठ 49

चाहिए। प्रकाश-व्यवस्था में अत्यधिक सतर्क रहना चाहिए।”¹

शोक-नाट्य-शैली का प्रभाव—‘अन्या युग’ में शोक परिवर्तन अथवा दुःशान्तर के लिए कथा-गायन की पद्धति को भारती ने शोक-नाट्य में ही ग्रहीत किया। प्रद्वियों के गम्भीर और उमड़ी-निचोड़ना शोक-नाट्य मंच और शोक शैली की याद दिलाते हैं। रंगमंच पर प्रकाश और पर्शों को लेकर उन्होंने जो स्फुट टिप्पणियाँ दी हैं, उनके उनकी अभिनेयता के प्रति जागरूकता का परिचय मिलता है। प्रसंगानुसार पीढ़े के पर्शों को प्रकाश अथवा अन्धकार में रंग कर रंगबिम्बा की अनुपमता के लिए दोहरे पट (ड्रास्कर सीन) की व्यवस्था का आयोजन किया। एका ही शंक में पुनः-पुनः दृश्य परिवर्तन की प्रक्रिया से ‘अन्या युग’ में वही-वही अस्वामाविष्टता के लक्षण आया। उदाहरण के लिए अनुपम शंक को लिया जा सकता है जिसमें बार बार दृश्य-परिवर्तन हुआ जो अभिनय की गतिशीलता और स्वाभाविकता में बाधा उत्पन्न करता है।

अभिनय की दृष्टि से ‘अन्या युग’ का पट-परिवेश दीर्घ नहीं। मनोवेगों का धनीभूत अवधारणा होने पर भी इसे दोष की संज्ञा नहीं दी जा सकती और इसमें आवश्यकता से अधिक पात्रों की अधिकता भी नहीं और न ही आयाम में उनके दूर प्रासंगिक कथा-वृत्त हैं। इसके परिणामस्वरूप कृत्स्न निर्देशक को दृश्य-विभाजन के काम को बदलने की आवश्यकता का अनुभव नहीं होता, क्योंकि काल-सूचना अथवा स्थान निर्देश में निर्देशक के कौशल की अपेक्षा के अतिरिक्त उनकी दक्षता का परिचय अभिचार्य है। इस परिप्रेक्ष्य में यह कह देना संभव है कि इसका अर्थ यह नहीं समझना चाहिए कि ‘अन्या युग’ का दृश्य-विभाजन सर्वथा दोषों से स्वतन्त्र है। कुछ दृश्यों में ध्वनि-प्रभाव को माध्यम बना कर रेडियो से तो प्रस्तुत किया जा सकता किन्तु मंच पर उनका अभिनय सम्भव नहीं हो सकता। उदाहरणार्थ हम कौरव-परा पर लाखों गिड़ों का उड़ना, बाबागिरि का फैलना आदि दृश्यों को लेकर अपने मत को पुष्ट कर सकते हैं। इनके अतिरिक्त काव्यात्मकता से बाधित कुछ स्थल विशेष व कार्य-व्यापार की क्षिप्र गति और धनीभूत भावात्मकता से आक्रान्त होने के कारण दर्शक के लिए बठिनाइयाँ उत्पन्न करते हैं और सर्वत्र उनकी बोध सीमाओं में नहीं आ पाते किन्तु इस सम्बन्ध में हम अपना मत दे सकते हैं कि ऐसे विशेष स्थलों पर सम्वादों की दीर्घता न होने और कार्य-गति की क्षिप्र गतिशीलता ॥ नाटकीय शीघ्रता में श्रीवृद्धि होने के साथ-साथ प्रभावात्मकता बनी रही। इस उत्पन्न को सुलभ करने के लिए कवि ने संवादों का आश्रय तो ग्रहण-किया ही एक पात्री अभिनय का भी सफल संयोजन किया। अश्व घामा, वृद्धाचक, युधिष्ठिर, संजय आदि पात्रों को इस सम्बन्ध में उद्धृत किया जा सकता है जिनकी उद्दिष्ट मनःस्थिति के आरोह-परोह, आलोड़न-खिलोड़न को भारती ने मंच पर प्रसंगानुसार एकाकी चित्रित कर उनके आत्मसंवादों का आश्रय लिया जिन्होंने उनकी व्याकुल मनःस्थिति को बलवती

अभिनेता दो । उद्धरण के लिए मय और विकृति से युक्त रंगमंच पर धनुष मरोठे हुए अस्वस्थता का धारणा—“धुकारने हुए जाते हैं, दूर से उनकी.....अन्धेरा—
केवल एक प्रकाशवत् अस्वस्थता पर, जो टूटा हुआ धनुष हाथ में लिये बैठा है.....

“यह मेरा धनुष है

× ×

धनुष मरोठा है

मदन मरोटंगा

दिए जाऊँ, उस भाँटी के पीछे ।”¹

इसी प्रकार पृष्ठ 40, 104, 105, 121 से अन्य उदाहरण लिए जा सकते हैं । इन मनः-
स्थितियों के क्षणों में जीना पात्रों के लिए कठिन हो सकता है किन्तु इस बात को
दृष्टि से धोखा नहीं करना चाहिए कि अभिनय की सफलता का महदण्ड निर्देशक
और पात्रों पर ही आधारित नहीं होता, बल्कि नाट्य-वस्तु और नाट्य-शिल्प भी नाटक
की सफलता की आधारभूमि होती है और यह भी आवश्यक नहीं कि सब नाटकों का
अभिनय करने के लिए एक ही विधि को अपनाया जाए और वे एक ही ढंग से सफलता
का आलोकन कर लें । “नाटक के अभिनय में केवल निर्देशक और पात्रों की कला ही
सब कुछ नहीं होती, नाटक का विषय, मूल भाव और सीमा भी रंगमंच की प्रस्तुति-
करण विधि को प्रभावित करते हैं ।”² रंगमंच की कसौटी पर किसी कृति को अभिनय
द्वारा परखने के लिए यह आवश्यक नहीं कि लेखक द्वारा निर्देशित सभी दृश्यों और
रंगसंकेतों का यथावत् निर्वाह आवश्यक है—कृति के मूल उद्देश्य और उसके ।।।
प्रभाव को बिना क्षिप्त ज्ञानि पहुँचाए निर्देशक उसको मंचित करने के लिए
मंचानुसार यथोचित परिवर्तन कर सकता है । किन्तु इन परिवर्तनों को कृति के
अभिनय और अनाभिनय के लिए आधार मान लेना अज्ञानता का परिचय देना होगा ।
इन परिप्रेक्ष्य में इस बात पर गंभीर विचार अपेक्षित होता है कि क्या कृति-विशेष में
अभिनय के साधक तत्त्व विद्यमान हैं जिनके आधार पर उसे मंचित करने में सफलता
पाई जा सकती है । जहाँ तक ‘अन्या युग’ के अभिनय और मंचित करने का प्रश्न है,
इसमें कौरव-पाण्डव युद्ध के गहन-बातावरण और उससे उद्भूत परिणामों को दृष्टिपथ
में रखते हुए नवीन-दृष्टिकोण और मौलिकता का आश्रय लेकर विश्लेषित मूल्यांकित
किया गया है, अतः वस्तु-शिल्प पर गंभीरतापूर्वक विचार करने पर यह काव्य-नाटक
रंगमंच की प्रत्येक दृष्टि से सर्वथा उपयुक्त मिष्ट होता है और यत्किंचित् परिवर्तन
करने के उपरान्त निर्देशक के कोशल और जागरूक सहयोग से इसके अभिनय को मंच
पर प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत किया जा सकता है ।

रंग-संकेतों की साधकता—‘अन्यायुग’ में भारतीय ने पर्याप्त रंग संकेत दिए हैं जो

1. अन्या युग : भारतीय । पृष्ठ 33, 34, 35, 36

2. दीप और समीक्षा : डॉ० सुरेशचन्द्र शुक्ल । पृष्ठ 49

मंच पर घमिनय और रेडियो से प्रसारित होने के लिए बहुत उपयोगी सिद्ध होगी। पात्रों की वेशभूषा के विषय में अधिक संकेत न देकर भी भारती ने रंग संकेत योजना से पात्रों की उद्भिन्न मनःस्थितियों, चेष्टाओं और भाव-मंगिमाओं को सच में तो सरलता है ही किन्तु इन रंग संकेतों से मंच को एक अन्य महत्वपूर्ण साधन यह मंच की क्रियाशीलता को जीवित रखने में सहायक है। इसके प्रमाण के उदाहरण के रूप में हम पात्रों की क्रियाओं को उद्धृत कर सकते हैं, जैसे—
 लेकर चलना, सैनिक का घिसटते हुए भागना, संकेत से पानी मांगना, हाँकना, मुँद कर सेट रहना इत्यादि।¹ इसी प्रकार उलूक और कोए से सम्बद्ध घटना को भारती ने दोष रंग-संकेत के रूप में प्रस्तुत कर रोमांचकारी भावना उत्पन्न कर दिया—“धीरे-धीरे स्टेज पर भग्यंरा होने लगता है। बत्त में मिट्टी का रोदन। पशुओं के भयानक स्वर बढ़ते हैं... एक प्रकाश भरवरामा पर भी पड़ता है जो स्वयं कीतूहल से इस घटना को देख रहा है।” “कौमा एक बार धक्का करके लेता है और उलूक को देखकर बिना ध्यान दिए सो जाता है। उलूक सहम जाता है; “फिर सहसा उस पर टूट पड़ता है। भयानक-रव, कीताहल, पीली दोनो भुंये रहते हैं। बिल्कुल अन्यकार। फिर प्रकाश। कोए के कुछ टूटे हुए और उलूक के पंख रक्त में लथपथ। उलूक उन पंखों को उठाकर मृत्यु करता। यमोल्तास का ताण्डव। एक प्रकाश भरवरामा पर। सहसा उसकी मुन्नाइति बसती है और वह जोर से भट्टहास कर पड़ता है। उलूक घबराकर दक जाता है। फिर वह भट्टहास करता हुआ उसकी ओर बढ़ता है। उलूक बड़े पंख उसकी ओर फेंक कर भागता है। भट्टहास कटा पंख हाथ में लेकर उल्लास से चीखता है।”²

इति के आरम्भ में नर्तक के द्वारा नैवध्य को उद्घोषणा के क्षणों में बिम्बित प्रहार की भाव-मुद्राओं का प्रस्तुत करना इस बात का प्रमाण है कि भारती नाटकीय मौलिकता की योजना का भी पर्याप्त ध्यान रखा है। “...इस नैवध्य उद्घोषणा तथा मंच पर नर्तक के द्वारा उपयुक्त भावनात्मक का प्रदर्शन। शोण-रव के साथ... उद्घोषणा के साथ-साथ उसकी मुद्राएँ बदलती जाती हैं।”³

चित्र-प्रयोग को सफल बनाने के लिए कवि ने पात्रों और वाश्यों पुनर्नृतनः प्रयोग का धाधप लेकर विज्ञाना-कीतूहलवर्द्धक वातावरण को बनाए रखा। उदाहरण के लिए यही पर हम गान्धारी की दक्षिण को घंटित कर रखने हैं—

“फिर क्या हुआ ?

संजय : फिर क्या हुआ ?”⁴

1. मन्धा मुग : पारसी : पृष्ठ 45, 49

2. वही : पृष्ठ 68, 69

3. वही : पृष्ठ 9

4. वही : पृष्ठ 79

संवादों की मंचोपयुक्तता—‘ग्रन्था युग’ की अभिनेयता विषयक विचार-विश्लेषण में संवादों की सार्थकता और रंगप्रमिता को विश्लेषित करना भी आवश्यक एवं अपेक्षित प्रतीत होता है। भारती ने मनोवेष्टों और मनःस्थितियों की तीव्र व्यंजना की सशक्त अभिव्यक्ति के लिए अल्प-विस्तार, वाक्य-विन्यास की संक्षिप्तता, प्रशनवाचक उक्तियों, रिस्म्यादि बोधक वक्तव्यों आदि को माध्यम रूप में ग्रहण किया। कहना न होगा कि ‘ग्रन्था युग’ के संवाद गंवर, प्राणवान और अपने अन्दर सशक्तता की छिपाए हुए हैं। ‘ग्रन्था युग’ के पट-परिवेश में व्याप्त सर्वत्र अनास्था, कुष्ठा, शोक और आक्रोश से अनुसृत ही कहीं तो संवाद संक्षिप्त होकर स्वाभाविकता का परिचय देते हैं और वहीं वही संवादों की संक्षिप्तता विमृशित शब्द-विन्यास के रूप में अभिव्यक्त हुई है। श्लेषरूपन को सशक्तता और समता प्रदान करने के लिए कवि ने कहीं तो शब्द-विशेष, शब्द-समूह अथवा पंक्ति विशेष को ध्याय्य बनाया और कहीं सूक्ति गाम्भीर्य के आभाविष्ट उक्तियों का अंगार किया। तो कहीं अर्थवर्म मीन को मानदण्ड बनाकर कुछ विशेष स्थलों पर भावावेष्टों को तीव्र और सशक्त अभिव्यक्ति देने के लिए उक्तियों को अपूर्ण ही छोड़ दिया। अश्वत्थामा की पाण्डव-वंश की जड़ से निर्मूल करने की दुष्ट-प्रतिज्ञा—

“हाँ, बिलकुल वैसे ही
जब तक निर्मूल नहीं कर दूँगा
मैं पाण्डव वंश को...”¹

और उसी के विषय में गान्धारी की छटपटाहट से भरी कलकती तीव्र जिज्ञासा—

“परस्पर की जानों से मणिमयी निकलती हैं
बाधा मत डालो बिदुर
संजय फिर...”²

आदि के प्रसंग में—“पठति का प्रयोग इसी सीसी के उदाहरण माने जा सकते हैं।

संवादों में प्रसरता को बाणी देने के लिए भारती ने पात्रों के मानसिक अन्तर्द्वन्द्व, आरोह-अवरोह, आलोड़न-विलोड़न अथवा अन्तःसंघर्ष के संकल्प-विकल्प को मूल रूप में अभिव्यक्ति देने की और भी उपयुक्त स्थान देकर उनकी मनःस्थितियों को विवक्षित करने की चेष्टा की। उद्धरण के रूप में बिदुर द्वारा संजय के स्थान पर स्वयं एक स्थान पर युद्ध की सूचना देना—

“संजय नहीं, मुझ से सुनो—
... तिनहीं जहाँ की

मंच पर अभिनय और रेडियो से प्रसारित होने के लिए बहुत उपयोगी मिष्ट होंगे। प्रायः पात्रों की वेशभूषा के विषय में अधिक संकेत न देकर भी भारती ने रंग संकेतों की योजना है। पात्रों की उद्भिन्न मनःस्थितियों, चेष्टाओं और भाव-मंगिमामों को समझने में तो सरलता है ही किन्तु इन रंग संकेतों से मंच को एक अन्य महत्त्वपूर्ण साम है कि यह मंच की क्रियाशीलता को जीवित रखने में सहायक है। इसके प्रमाण के लिए उदाहरण के रूप में हम पात्रों की क्रियाओं को उद्धृत कर सकते हैं, जैसे—सहाय लेकर चलना, सैनिक का घिसटते हुए घाना, मंकेत से पानी माँगना, हाँपना, घाँव मूँद कर सेट रहना इत्यादि।¹ इसी प्रकार उलूक और कौए से सम्बद्ध प्रांमदिक घटना को भारती ने धीरे-धीरे रंग-संकेत के रूप में प्रस्तुत कर रोमांचकारी वातावरण उपस्थित कर दिया—“धीरे-धीरे स्टेज पर अन्धेरा होने लगता है। बन में गिरावों का रोदन। पशुओं के भयानक स्वर बड़ते हैं—“एक प्रकाश अश्वत्थामा पर भी पड़ता है जो स्वयं कौतूहल से इस घटना को देख रहा है।”“कौआ एक बार अश्वत्थामा की ओर बढ़ता है और उलूक को देखकर बिना ध्यान दिए सो जाता है। उलूक वहीं सहम जाता है;—“फिर सहसा उस पर टूट पड़ता है। अश्वत्थामा-रव, कोलाहल, चीत्कार। दोनों गुंथे रहते हैं। बिल्कुल अन्धकार। फिर प्रकाश। कौए के कुछ टूटे हुए पंख और उलूक के पंख रक्त में लथपथ। उलूक उन पंखों को उठाकर मूँद करता है। यथोत्सास का ताण्डव। एक प्रकाश अश्वत्थामा पर। सहसा उसकी मुखाकृति बदलती है और वह जोर से अट्टहास कर पड़ता है। उलूक खबरकर रुक जाता है। देखता है अश्वत्थामा अट्टहास करता हुआ उसकी ओर बढ़ता है। उलूक कटे पंख उसकी ओर फेंक कर भागता है। अश्वत्थामा कटा पंख हाथ में लेकर उत्सास से चीखता है।”²

कृति के प्रारम्भ में नर्तक के द्वारा नैपथ्य की उद्घोषणा के क्षणों में विभिन्न प्रकार की भाव-मुद्राओं का प्रस्तुत करना इस बात का प्रमाण है कि भारती ने नाटकीय भीतसुख की योजना का भी पर्याप्त ध्यान रखा है—“इस नैपथ्य से उद्घोषणा तथा मंच पर नर्तक के द्वारा उपयुक्त भावनादृश्य का प्रदर्शन। रास-रसि के साथ—उद्घोषणा के साथ-साथ उसकी मुद्राएँ बदलती जाती हैं।”³

शिल्प-प्रयोग को सशक्त बनाने के लिए कवि ने रासों और रासों के पुनर्पुनः प्रयोग का आश्रय लेकर जिज्ञासा-कौतूहलवर्द्धक वातावरण को बनाए रखा। उदाहरण के लिए यहाँ पर हम गान्धारी की उक्ति को धार्कित कर सकते हैं—

“फिर क्या हुआ ?

संजय । फिर क्या हुआ ?”⁴

1. मग्धा युग : भारती : पृष्ठ 48, 49

2. वही : पृष्ठ 68, 69

3. वही : पृष्ठ 9

4. वही : पृष्ठ 79

संवादों की मंचोपयुक्तता—‘कथा युग’ की अभिनेयता विषयक विचार-विश्लेषण में संवादों की सार्थकता और रंगमंचिता को विश्लेषित करना भी आवश्यक एवं अपेक्षित प्रतीत होता है। भारती ने मनोवेष्टों और मनःस्थितियों की तीव्र व्यंजना की सशक्त अभिव्यक्ति के लिए शब्द-विस्तार, वाक्य-विन्यास की संक्षिप्तता, प्रश्नवाचक उक्तियों, विस्मयादि बोधक वक्तव्यों आदि को माध्यम रूप में ग्रहण किया। कहना न होगा कि ‘कथा युग’ के संवाद यत्वर, प्राणवान और अपने अन्दर सशक्तता को छिपाए हुए हैं। ‘कथा युग’ के पट-परिवेश में व्याप्त सर्वत्र भनास्या, कुण्ठा, चोक और भाक्रोश से अनुसृत ही नहीं तो संवाद संक्षिप्त होकर स्वाभाविकता का परिचय देते हैं और वहीं वही संवादों की संक्षिप्तता विमुक्त शब्द-विन्यास के रूप में अभिव्यक्त हुई है। बयोरूपन को सशक्तता और समता प्रदान करने के लिए कवि ने कहीं तो शब्द-विशेष, शब्द-समूह अथवा पंक्ति विशेष को प्राथम्य बनाया और कहीं सूक्ति गाम्भीर्य के भावाविष्ट उक्तियों का शृंगार किया। तो कहीं अर्थपूर्ण मौन को मानदण्ड बनाकर कुछ विशेष स्थलों पर भावावेष्टों को तीव्र और सख्त अभिव्यक्ति देने के लिए उक्तियों को अपूर्ण ही छोड़ दिया। अस्वरयामा की पाण्डव-वंश की जड़ से निर्मूलत करने की बुद्ध-प्रतिभा—

“हाँ, विलकुल बैठे ही
जब तक निर्मूलत नहीं कर दूँगा
मैं पाण्डव वंश को...”¹

और वहीं ■ विषय में गाम्भीर्य की छटपटाहट से गरी कलकली तीव्र शिक्षा—

“परवर की खानों से भणियाँ निकलती हैं
बाबा मत डालो बिदुर
संजय फिर...”²

आदि के प्रसंग में—“पद्यति का प्रयोग इसी सीसी के उदाहरण माने जा सकते हैं।

संवादों में प्रसरता की वाणी देने के लिए भारती ने पात्रों के मानसिक अन्तर्दृष्टि, आरोह-प्ररोह, आलोड़न-विलोड़न अथवा अन्तःसंघर्ष के संकल्प-विकल्प को पूर्ण रूप में अभिव्यक्ति देने की और भी उपयुक्त स्थान देकर उनकी मनःस्थितियों को चित्रित करने की चेष्टा की। उद्धरण के रूप में बिदुर द्वारा संजय के स्थान पर स्वयं एक स्थल पर युद्ध की सूचना देना—

“संजय नहीं, मुझ से सुनो—
...स्त्रियाँ जहाँ थी नहीं कुचल गई—
पाण्डव सिविरों में लगा दो घाय ।”³

1. कथा युग : भाग 1 : पृष्ठ 62

2. वही : पृष्ठ 80

3. वही : पृष्ठ 80

इसी प्रकार गान्धारी और अश्वत्थामा के वचन-वैदग्ध्य को लिया जा सकता है। टीर व्यंग्य को अपने गर्भ में समेटे हुए इन पात्रों के संवाद श्रोत्रपूर्ण एवं मंच के उद्गार हैं। युद्ध के सूर्य के अस्त हो जाने पर कृतवर्मा का कौरवों की नियति पर तीर व्यंग्य युद्ध से लौटने पर गान्धारी द्वारा युधामन्यु के गर्भ को छननी करने वाला कटु व्यंग्य से पूर्ण साधुवाद—

‘धैर्य,

भुजाएँ ये तुम्हारी, धकी ली मही—

अग्ने बन्धुजनों का

वध करने-करते ?...’³

विदुर और गान्धारी का व्यंग्य-वैदग्ध्य संवाद, चट्टानी यथायं पर जीवन पीढ़ीके प्रहरियों की यथायं से प्रेरित व्यंग्य से भरपूर उन्मेषों⁴ द्वारा ऐसी प्रशंसा है जिसे हम वाच्य-रसक के संवित होने पर सफल एवं सजीव अभिनय में विश्वासपूर्वक सहायता मिलेगी।

पात्रों की मनःस्थिति के अनुकूल उठते-गिरने संवादों ने ‘अन्धा युग’ के अभिनय को सरस बनाया है जिससे कही पर एक रसना का बोध भी नहीं मिलता। उदाहरण के लिए भारती ने उद्बोधन, वाचनिकता, कटुता आदि अभिव्यक्ति को बाणी देने के लिए जिन संवादों को सहायक बनाया है और इनके आधार पर प्रभाव-वैदग्ध्य की योजना की है उसमें ऐसा ही प्रतिबिम्बित होता है। इन उद्बोधन की सहायता में संवादों का उत्तर-प्रत्युत्तर के स्वाभाविक क्रम में भी अपनी मार्मिक कविता प्रदर्शित है। नाटकीय और मुख्य के विधान की सजीव और स्वाभाविक बनाने के लिए भारती ने पात्रों की स्वगत-उन्मेषों, श्वास की आवाज-बाणी, कटु वाचक और दुःखी श्लेष प्रशंसा-वाचनों के कल्पित संवादों का भी आशय धृष्ट द्रुपद और संवादों की आशय बनाकर कही-कही उन्मेषों के वाचनिक की तीव्र प्रतिबिम्बित प्रदान की।

इसका विचार-विश्लेषण करने के उद्देश्य भाग के विषय में भी यही कहनी आवश्यक है कि ‘अन्धा युग’ की भाषा इसके मंच पर अभिनय में कही लक्ष्य वाचक है और कही लक्ष्य वाचक करेगी। अतः ‘अन्धा युग’ की भाषा कही-कही विषय-वस्तु है किन्तु प्रायः सभी स्तरों पर व्यावहारिकता के लक्ष्य एवं लक्ष्य और प्रशंसा-महत्ता की लिए हुए है। मंच पर अभिनय के लिए हमारी बना आवाज-वस्तु-वाचक लक्ष्य-महत्ता, आशय-वस्तु, आशय-वस्तु-वाचक का प्रतीक को भी बने हुए है जिसके कारण हमकी भाषा में कहीं नाटकीय सहायता और सहायता वाचक-वस्तु विद्यमान है।

3. अन्धा युग : भाग 1 : पृष्ठ 55, 56

4. पृष्ठ 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18

भारती ने अपने निबन्ध संग्रह 'पश्यन्ती' में 'ग्रन्था युग' के सफल रेडियो-रूपान्तर और इसकी सफल मंचीयता के विषय में विस्तृत और ठोस चर्चा की। उन्होंने लिखा—'ग्रन्था युग' की मूल पाण्डुलिपि के समस्त मंच-संकेतों के साथ दृश्य-काव्य के रूप में ही लिखी गयी थी। आकाशवाणी के उपयुक्त वह हो सकती है इसका दूर-दूर तक श्वास नहीं था। एक दिन जब श्री सुमित्रानन्दन पन्त ने प्रस्तावित किया कि इसे वे आकाशवाणी पर प्रस्तुत करना चाहते हैं और स्वयं इसका निर्देशन करेंगे तो मुझे आश्चर्य हुआ। '...त्रिस दिन रेडियो पर पड़ोसी बार 'ग्रन्था युग' प्रसारित हुआ, समाप्त होने रेडियो सोने बैठे थे और मैं अपनी साइकिल लिए बाँधेरी सड़कों पर भटक रहा था। मेरी हिम्मत नहीं थी कि मैं उसका प्रसारण सुनूँ। अगर कहीं नितान्त धमकन हुआ तो? जिन पार्श्वों और प्रसंगों और संवाचों को मैंने...लेकिन साइकिल बजे रात को पता चला कि 'ग्रन्था युग' अप्रत्याशित रूप से प्रभावोत्पादक सिद्ध हुआ। '...दूसरे दिन गोपालदास जी के कमरे में बैठ कर पूरा रेकार्डिंग टेप सुना और उम्र ध्वनि-नाट्य का अवलोकन सारी घुणा को एक नया आयाम देता हुआ लगा। अवलोकन की आकाशवाणी...अपने सघन, गम्भीर संयमित कंपने वाले स्वर के द्वारा गोपालदास ने अवलोकन की घुणा की जो व्याख्या प्रस्तुत की थी उससे लगा कि अगर अनासक्त युद्ध के दार्शनिक कृष्ण हैं तो अनासक्त विशोम का प्रणेता अवलोकन है।'¹

ध्वनि-या टोन का प्रसंगानुकूल उठना-गिरना 'ग्रन्था युग' की अभिनयात्मक सफलता का एक मुख्य आधार है, यह स्वतः सिद्ध है ही कि रेडियो से अभिनीत होने वाले नाटक के लिए ध्वनि या टोन सर्वाधिक महत्त्व की वस्तु होती है। 'ग्रन्था युग' की मंचीयता के सम्बन्ध में भारती अपने द्विबारव्यवन करते हैं—'...और क्यों बाद की बात। चलकाजी के लुमी छत वाले मंच पर सत्यदेव दुबे द्वारा 'ग्रन्था युग' का विल-युग नये ढंग से प्रस्तुतिकरण। छत पर झम्बेरा है, दर्शक सीढ़ीनुमा सीढ़ों पर लामोच बैठे हैं और बहुत हलके आवाज में एक पेड़ के सूखे तने के पास एक कौनो हुआ सीढ़ी झकोर वाला प्रबल स्वर—'मैं क्या करूँगा? हाथ मैं क्या करूँगा? वर्तमान की त्रिसे मैं हूँ और मेरी प्रतिहिंसा है?' और अवलोकन का यह मर्मस्पर्शी स्वर दर्शकों को झकझोर जाता है। और एक के बाद एक प्रसंग—टूटे हुए धनुष के पास बैठा हुआ अवलोकन, वृद्ध याचक की हत्या प्रयास के बाद उसका कृपाचार्य छि पूछना, 'मैंने क्या किया मातुल?'...नाटक समाप्त होने के बाद भी जैसे अवलोकन के संवाद ध्वनि में प्रेत की तरह खींचार करते छूट जाते हैं।...'²

'ग्रन्था युग' की इस मंचीय सफलता ने दर्शकों को इस सीमा तक अभिभूत कर

1. पश्यन्ती : चर्चणीय भारतीय : पृष्ठ 13, 14, 15

2. वही : पृष्ठ 15

लिया था कि दो वर्ष बाद थियेटर यूनिट ने उसे पुनः मंचित किया। डा० भारती के ही शब्दों में— 'दो वर्ष बाद जब थियेटर यूनिट ने पुनः 'ग्रन्था युग' के प्रस्तुतिकरण की तैयारी शुरू की—'अश्वत्थामा मंच पर आया तो वह अन्दर से बेहद भरा हुआ था, इस कदर लगता था कि संवाद के अन्दर उसके लिए थियेटर नहीं पड़ रहे और कप इस कदर तेज—'सारी खोज, विज्ञान, धृष्टि, तैस और छटपटाहट एक अन्धकार पीड़ित पात्र की ही नहीं, एक बहुत अनुत्तरित प्रश्न की है—'।¹

'ग्रन्था युग' की मंचीय सफलता के मूल्यांकन में हम पुनः पुनः अपने मन व पुष्ट करने के लिए विद्वानों के विचार उद्धृत कर सकते हैं। इस संदर्भ में श्री देवेंद्र इस्सर का कथन कम महत्वपूर्ण नहीं है। उन्होंने लिखा—'सन् 1963 में दिल्ली के फिरोजशाह कोटला के खण्डहर और प्रकृति के मिश्र-जुले प्रभाव से रचित रंगमंच पर जब 'ग्रन्था युग' प्रदर्शित किया गया तो वह आशा प्रबल हो उठी कि आद्य हिन्दी में आधुनिक नाटक का सूत्रपात हो उठा है। नाटक कुछ वर्ष पूर्व तक पाठ्य पुस्तकों के पृष्ठों में ही बन्द रहा और किसी हद तक अब भी है। नाटक का अर्थ अधिकतर एकांकी ही रहा है या रेडियो द्वारा प्रसारित नाटक, जिनमें थोड़ा बहुत परिवर्तन कर के उन्हें रंगमंच के लिए उपयुक्त बना दिया जाता था। एक सुदृढ़ और सुसंगठित व्यवसायी व्यवस्था व्यवसायी रंगमंच के अभाव में ऐसे नाटक अधिकतर स्कूली और कलियों के मंचों पर ही खेले जाते थे या कोई मध्यम श्रेणी का थिएटर पर उनका प्रयोग कर लेती थी। कुछ बड़े नगरों को छोड़ कर उस स्थिति में अब भी कोई मूलभूत परिवर्तन या सुधार नहीं हुआ है। फिर भी सर्वश्री भारती के 'ग्रन्था युग' ने मोहन रायच के 'आगे-आगे' तक हिन्दी नाटक के विकास की लंबी सम्भावनाओं को इंगित करता है।'² अमिनयारमक सफलता के कारण ही श्रीहृषण सिंह ने 'ग्रन्था युग' को 'हिन्दी व गीत-नाट्य साहित्य की एक विशिष्ट कृति' बताया है।³ वहाँ तक आने के बाद एक बार पुनः हम डा० भारती के निबन्ध संग्रह 'पारवती' की ओर मुड़ते हैं। भारती के ही शब्दों में—'...हिन्दी के सम्पूर्ण नाट्य-क्षेत्र पर अन्तः-प्रति-प्रभाव के व्यापक आरोप को खण्डित किया और जैसा आकाश के 'ग्रन्था युग' के प्रदर्शन पर उदाहृत होकर हमारे समय एकमात्र आवश्यक आधुनिक नाट्य समीक्षक सुरेश अश्वथी ने लिखा था, 'यह आशा करने लगी कि एक दिन प्रसार के नाटकों की भी उचित संशोधन के साथ रंगमंच पर आने का सफल प्रयास की जा सकेगा।'⁴

1. पारवती : सर्वश्री भारती : पृष्ठ 15, 16

2. आश्रम : जनवरी 1971 : पृष्ठ 23

3. हिन्दी गीत नाटक : अन्तः-प्रति-प्रभाव : पृष्ठ 125

4. पारवती : डा० सर्वश्री भारती : पृष्ठ 114

उपरोक्त परिशीलन करने के उपरान्त हम कह सकते हैं कि मेसक ने 'अन्धा-युग' को अभिनय और मंच पर संचित करने की दृष्टि को लेकर ही बड़े मनोयोग से इसकी रचना की और इसकी अभिनेयता संदिग्ध नहीं है क्योंकि इसका सफल अभिनय और मंचन हो चुका है। 'अन्धा युग' जैसे नाटकों की परम्परा की विरास-प्रक्रिया के संकट सभी हिन्दी में फूटे ही हैं। किन्तु अन्धा युग को सफल रेडियो रूपान्तर और मंचाभिनय ने निःसन्देह ऐसी कृतियों के लिए एक बाधा रहित मार्ग प्रशस्त करते हुए इसकी प्राणवत्ता को सहज ही सिद्ध कर दिया है।

षष्ठम अध्याय

उपसंहार

ऐतिहासिक पौराणिक कालों, नाटकों और उग्राणाओं के कथानोट पर विद्वृष्टि का विचार किया जाता रहा है, 'ग्रन्था युग' पर उस दृष्टि से विचार करने सम्भवतः बहुत संगत नहीं है। पहले तथ्यात्मक दृष्टि से विचार अधिक होना रहा है व दृष्टि की घटनाओं के प्रमाण प्रस्तुत करते रहे हैं। 'ग्रन्था युग' की घटनाओं के नि तथ्यात्मक प्रमाण प्रस्तुत करना बहुत महत्व नहीं रखता। महाभारत के युद्ध के घटना को 'ग्रन्था युग' में एक विराट् मिसकीय भूमिप्राय के रूप में ग्रहण किया गया है, मात्र ऐतिहासिक तथ्यात्मकता के रूप में नहीं। यह भूमिप्राय अनेक स्तरों पर भाव के यथार्थ को प्रतिफलित करता है। कथा-स्रोत पर विचार करते समय तथ्यात्मकता की अपेक्षा मेरे समक्ष यही तत्त्व महत्वपूर्ण रहा है।

प्राय की किसी भी रचना की समझने के लिए ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में प्राधुनिकता-बोध को समझना होगा। इसी बोध के द्वारा रचनाशीलता सक्रिय होती है और इस बोध के समानांतर विकसित समय के बाले सहृदय के समीप रचना का दर्ज खुलता है। इस बात को ध्यान में रखते हुए मैंने ऐतिहासिक परिपार्व में प्राधुनिकता की समझने की चेष्टा कर 'ग्रन्था युग' की रचनाशीलता और रचनादृष्टि पर विचार किया है।

प्राधुनिकता और प्राधुनिक विचारधाराओं की भूमिका, विघटन और प्रान्तरिकता की खोज और प्राधुनिकता और समसामयिकता पर विचार करते हुए 'ग्रन्था-युग' पुराण-कथा और युग-बोध के संघात से विकसित सत्तुनात्मक उन्मेष और संवेदना के नूतन घरातल का विश्लेषण किया है।

संवेदना और बोध की नूतनता प्रारूप की नवीनता भी उत्पन्न करती है 'ग्रन्था युग' के प्रारूप को निश्चित रूप से केवल परम्परागत मानदण्डों के आधार पर नहीं परखा जा सकता। फिर भी अपने अध्ययन में दिया जाने के लिए मैंने काव्य-नाटक, गीति-नाट्य, नाटकीय कविता आदि के प्रचलित प्रारूपों का विश्लेषण कर, 'ग्रन्था युग' की प्रारूपगत विशेषताओं का उद्घाटन करने का प्रयास किया है।

प्रतीक, नये धर्म की सम्भावना का कलात्मक उपकरण है। आधुनिक रचना का यह प्रमुख उपकरण है। 'धन्वा युग' की समग्र बनावट में प्रतीक अनुस्यूत है। प्राचीन घटनाओं और मनःस्थितियों के साथ आधुनिक युग की विभिन्न समानान्तरता है। यह समानान्तरता 'धन्वा युग' की रचनात्मकता की प्रतीकात्मक बना देती है। जो एक साथ घटी, वर्तमान और भविष्य में प्रवेश कर सकती है या यों कह सकते हैं कि काल के इन स्थूल विभागों को एक धुरी पर बाँध देती है। चरित्र, घटनाएँ, कथा की बनावट और उसके प्रभाव आदि सब में प्रतीक सजाया हुआ है। 'धन्वा युग' के पात्रों की प्रतीकात्मकता की चर्चा करते हुए ज्वालाप्रसाद खेतान ने अपनी पुस्तक 'सृजन के आयाम' में लिखा है, 'धन्वा युग' के अधिकांश पात्र निश्चित ऐतिहासिक चरित्र होते हुए भी विशिष्ट मानसिक प्रवृत्तियों, दृष्टिकोणों एवं अन्तर्ग्रन्थियों के प्रतीक हैं। यह प्रतीकत्व उनके चरित्र की स्वतन्त्रता को नष्ट नहीं करता। वरन् उन्हें एक विराट् मानवीय प्रासंगिकता प्रदान करता है जिसके कारण महाभारत की कथा के एक अंश का पुनर्कथन मात्र न रह कर 'धन्वा युग' मानव-मन के अन्तर्जगत का महाकाव्य बन गया है।" 'धन्वा युग' में प्रतीकात्मकता के स्वरूप को चौथे अध्याय में समझने का प्रयत्न किया गया है।

'धन्वा युग' की पात्र परिकल्पना जटिल है। पात्र शौराणिक हैं, लेकिन आधुनिक प्रासंगिकता लिए हुए। उसमें मनोवैज्ञानिक और मितवीच्य धारणा का योग है। युग के ह्रासोन्मुख संदर्भ ही पात्रों का स्वरूप और उनकी प्रासंगिकता निर्मित करते हैं। इस प्रकार चरित्र-चित्रण के स्थान पर पात्र-कल्पना की धारणा पर विचार करना इस अध्ययन में अधिक भुक्तिसंगत समझा गया है।

'धन्वा युग' की भाषा बड़ी सहज लेकिन बड़ी टेढ़ी है। उसकी सहजता एक रचनात्मक छल है जो भाषा के जीवन और सवाय के अन्तर्गत और जटिल अन्तर्बिरोध को उजागर करने में समर्थ है। भाषा संवेदना की व्यस्त बनावट (Structure) है और 'धन्वा युग' में संवेदना की यह बनावट ऊपर से सहज पड़धानी लगती है किन्तु वहीं भीतर से बड़ी गहन है और जो अतिरिक्त समझ की माँग करती है। भाषा की इसी बनावट को देने विद्वत्प्रेम करने का प्रयत्न किया है।

'धन्वा युग' का सफल अंश प्रस्तुतीकरण कई बार हो चुका है। स्वयं लेखक ने तीन प्रस्तुतियों में अपनी ही कृति के तीन अर्थ स्तरों को अलग से पाया है (स्वयं)। इससे प्रतीत होता है कि 'धन्वा युग' में अनेक तरह से रंगमंचित होने की सम्भावनाएँ विद्यमान हैं। इस रंगमंचीय सम्भावना के कारण ही नाटक जीना है और वही उनकी वास्तविक सञ्चारात्मक कल्पना है। मंचीय सम्भावना के इन आयामों पर हम अध्ययन में मेरा ध्यान अधिक रहा है।

समाहारात्मक रूप में 'धन्वा युग' का सम्पूर्ण परिशीलन करने के उपरान्त लेखक के अनुसार 'धन्वा युग' अर्थों के आयाम से जोति की कथा है। नैतिक दृष्टियों

सहायक ग्रन्थ-सूची

संस्कृत

1. वेद व्यास : महाभारत : चतुर्थ भाग : प्रथम संस्करण ख्रिस्ताब्द : 1931 चित्र-शाला प्रेस पुना ।

कोश-ग्रन्थ

1. प्रधान सम्पा० श्रीरेश्वर वर्मा : हिन्दी साहित्य कोश (भाग—1) द्वितीय संस्करण ज्ञानमण्डल : वाराणसी ।

हिन्दी

1. अज्ञेय : आत्मनैपद : प्रथम सं० 1960 : भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन ।
2. " : नदी के दीप : तीसरा सं० 1971 : सरस्वती प्रेस : इलाहाबाद ।
3. सम्पादक अज्ञेय : सारसप्तक : तीसरा सं० 1970 : भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन ।
4. " : दूसरा सप्तक : दूसरा सं० 1970 : भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन ।
5. डा० कुमार विमल : आधुनिक हिन्दी साहित्य : प्रथम संस्करण 1956 : पराग प्रकाशन, इलाहाबाद ।
6. कृष्ण सिंह : हिन्दी चोखि-नाट्य : प्रथम सं० 1964 : भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन ।
7. डा० कंसाश वाजपेयी : आधुनिक हिन्दी कविता में शिल्प : प्रथम सं० 1963 : आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली ।
8. गिरजाकुमार भाषुर : नयी कविता : सीमार्ण और सम्भाव-मार्ण : प्रथम सं० 1966 : मगर प्रकाशन, दिल्ली ।

23. डा० निर्मला जैन : आधुनिक हिन्दी काव्य में रूप विषाई : प्र० सं० 1963 : नेशनल पब्लिशिंग हाउस ।
24. प्रतापनारायण टण्डन : साहित्यिक निबन्ध : प्रथम सं० : लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद ।
25. डा० बच्चनसिंह : हिन्दी नाटक : प्रथम सं० 1958 : साहित्य भवन इलाहाबाद ।
26. महादेवी वर्मा : यामा : तृतीय सं० संवत् 2003 : भारती मण्डार, इलाहाबाद ।
27. मैथिलीशरण गुप्त : जयभारत : प्रथम सं० : साहित्य-सदन, बिरगॉन (फ्रांसीसी) ।
28. डा० महेन्द्र मटनागर (सम्पा०) : स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी साहित्य : प्रथम सं० 1969 : नवभारती प्रकाशन ।
29. रामस्वरूप चतुर्वेदी : हिन्दी नवलेखन : प्रथम सं० 1960 : भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन ।
30. " " : धर्मेश धीर आधुनिक रचना की समस्या : प्रथम सं० 1968 : भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन ।
31. रामधारी सिंह दिनकर : कुत्सेन : सोलहवाँ सं० 1965 : उदयाचल, पटना-4 ।
32. डा० रामदरश मिश्र : हिन्दी कविता : तीन दृष्टि : प्रथम सं० 1969 : ज्ञानभारती प्रकाशन ।
33. लक्ष्मीकांत वर्मा : नयी कविता के प्रतिमान : 1, आवृत्ति 2014 : भारतीय प्रेस प्रकाशन इलाहाबाद ।
34. डा० लक्ष्मीनारायण साह : रंजयंछ धीर नाटक की भूमिका : प्रथम सं० 1965 : नेशनल पब्लिशिंग हाउस ।
35. " " : मादा बैठक : प्रथम संस्करण 1959 : राजकमल प्रकाशन ।
36. डा० दिवनाथ प्रसाद त्रिपाठी : आशाशोकतर हिन्दी नव-साहित्य प्रथम सं० 1968 : दिवदिवानन्द प्रकाशन आरुणसी ।

9. डा० विपीन रस्तोगी : हिन्दी नाटक—सिद्धान्त और विवेचना : प्रथम सं० 1967 : ग्रंथ प्रकाशन, कानपुर ।
10. डा० धर्मशदत मोह : धार्मिक हिन्दी नाटकों का मनो वैज्ञानिक अध्ययन : प्रथम सं० 1963 सरस्वती पुस्तक सदन, आगरा ।
11. ज्वाला प्रसाद खेतान : मृचन के धायाम : प्रथम संस्करण 1961 : विद्याविद्यालय प्रकाशन गोरखपुर ।
12. जयदेव खनेजा : समसामयिक हिन्दी नाटकों में चरित्र-नृष्टि : प्रथम सं० 1971 : सामयिक प्रकाशन ।
13. डा० देवीशंकर भवस्ती (सम्पा) : विवेक के रंग : प्रथम सं० 1965 : भारतीय ज्ञानपीठ प्र० ।
14. डा० धर्मवीर भारती : सातपीठ वर्ष : द्वितीय संस्करण 1964 : भारतीय ज्ञानपीठ प्र० ।
15. " " : ठण्डा लोहा : द्वितीय संस्करण 1970 : भारतीय ज्ञानपीठ प्र० ।
16. " " : कनुप्रिया : छीसवा संस्करण 1966 : भारतीय ज्ञानपीठ प्र० ।
17. " " : पद्मन्ती : प्रथम संस्करण 1969 : भारतीय ज्ञानपीठ प्र० ।
18. " " : मानवमूल्य और साहित्य : प्रथम सं० 1960 : भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन ।
19. " " : प्रंधायुग : द्वितीय संस्करण 1967 : किताब भंडार, इलाहाबाद ।
20. डा० मनेन्द्र : धास्या के चरण : प्रथम संस्करण 1968 : नेशनल पब्लिशिंग हाउस ।
21. " : नयी समीक्षा : नये संदर्भ : प्रथम संस्करण 1970 : नेशनल पब्लिशिंग हाउस ।
22. " : धार्मिक हिन्दी नाटक । नवीन सं० 1970 : नेशनल पब्लिशिंग हाउस ।

23. डा० निर्मला जैन : आधुनिक हिन्दी काव्य में रूप विघाटन : प्र० सं० 1963 : नेशनल पब्लिशिंग हाउस ।
24. प्रतापनारायण टण्डन : साहित्यिक निबन्ध : प्रथम सं० : श्रीकमारती प्रकाशन, इलाहाबाद ।
25. डा० बच्चनसिंह : हिन्दी नाटक : प्रथम सं० 1958 : साहित्य भवन इलाहाबाद ।
26. महारवी वर्मा : याथा : तृतीय सं० संवत् 2008 : भारती मण्डार, इलाहाबाद ।
27. मैथिलीशरण गुप्त : जयभारत : प्रथम सं० : साहित्य-सदन, चिरगाँव (झाँसी) ।
28. डा० महेंद्र भटनागर (सम्पा०) : स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी साहित्य : प्रथम सं० 1969 : नवभारती प्रकाशन ।
29. रामस्वरूप चतुर्वेदी : हिन्दी नवलेखन : प्रथम सं० 1960 : भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन ।
30. " " : अज्ञेय और आधुनिक रचना की समस्या : प्रथम सं० 1968 : भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन ।
31. रामचारी सिंह दिनकर : कुक्षेत्र : सोलहवाँ सं० 1965 : उदयाचल, पटना-4 ।
32. डा० रामदरश मिश्र : हिन्दी कविता : तीन दशक : प्रथम सं० 1969 : ज्ञानभारती प्रकाशन ।
33. लक्ष्मीकान्त वर्मा : नयी कविता के प्रतिमान : 1, आवृत्ति 2014 : भारतीय प्रेस प्रकाशन इलाहाबाद ।
34. डा० लक्ष्मीनारायण साहू : रंगमंच और नाटक की भूमिका : प्रथम सं० 1965 : नेशनल पब्लिशिंग हाउस ।
35. " " : यादा, कैंटन : प्रथम संस्करण 1959 : राबकमल प्रकाशन ।
36. डा० विश्वनाथ प्रसाद तिवारी : छेयावादीतर हिन्दी गद्य-साहित्य प्रथम सं० 1968 : विद्वत्विद्यालय प्रकाशन बाराबंसी ।

